任半塘文集

唐聲詩

下

任半塘 著

上海世纪出版股份有限公司
上海古籍出版社



任半塘文集

（全二册）

I·1867定價：108.00圓
ISBN 7-5325-4376-5



下編格調

弁言

此編內容從大部分言，僅史料之集叢而已；從逐條以驗，亦每鱗爪之而，小文碎事，無多意義。惟其大部分除具例證作用外，尚有占小部分之論斷在；倘持論斷以衡例證，乃知上說無多意義者有不盡然。因此等史料，凡隸唐、五代範圍者，千載以前，原具內在之有機聯繫，經針對一定目標，集結整理以後，已循其舊關係，而各赴新使命，作用或正或反，共同體現於編內者，約事垂文，秉彝立則，遠非散漫如原材時所能擬；對我國文學史、文藝史之貢獻，大小如何，將不難指實，略如「唐聲詩總說」所陳。其虛實究竟，可由讀者於終編以後判焉。

就格調之全部論，此編包羅唐詩五、六、七言三種句法，基於聲容與辭章之原有聯繫，既彰其樸素之形體，復窮其潛在之意義。言量，則有百五十餘調，已鬱然成林，視昔人僅及竹枝、採蓮、渭城曲寥寥三本，選精太疏，體驗遂薄者，（詳上編理論四章八節「唐宋異同」說。）作用自殊。言質，則於簡潤中中條貫，於渾元中具倫脊，乃見百五十餘調各有特點，並非同調異辭，百名一實，不能牽指謫仙怨即三臺，

或玉樓春即木蘭花。……下文第五節論舞春風與瑞鷓鴣之異同，亦可參考。從知辭雖齊言，若格調之間，仍有須慎思明辨之處。此編乃一人之草創而已，謭陋瞢昧，詎足云當！然對宋人迄近人之誤解唐代詩樂，多方謌罔，違背史實，甚至勃興雲霧，使眞象全迷者，詳上編四章八節「穿插」「音數」諸說。予以豁蒙、祛惑，則已收廓清之效而有餘，斯編者所敢自信，確然有出「小文碎事」以外者矣。如用敦煌寫本伊州等譜及日本藏破陣樂等譜，以破傳統迷信「唐人詩樂一字一聲」說，已甚徹底。用伊州譜並可破傳統說：「小令、中調、長調逐步發展，非同時形成」，亦極有力，詳下文第五節論「隔代啓承」。

何謂「格調」？有一舊說可資借鑒：淸翁方綱論徒詩，引樂記，並曰：復齋文集八。「『變成方謂之音』，『方』者，音之應節也，其『節』，即格調也。……『聲成文謂之音』，『文』者，音之成章也，其『章』，即格調也。」徒詩之格調尙且成於音之節與章，聲詩格調何以異此？且所謂節與章者，在聲詩實溝通跨渡於聲與辭之兩面，無所畛域。由是，不僅本編之命名取得正義，即唐代詩樂之聲、辭關係原本協調，並無乖忤一層，在理論上亦獲明證。乃宋人迄近人，每因詩樂之用曾多採「選詞配聲」之法，元稹樂府古題序。或因強欲爲長短句詞求一「父體」，詳下文。遂矢口詩樂之聲與辭間、自來齟齬有隙，長短句始得遑而形成。風生蘋末，此中不斷之矛盾，蓋即從所謂「格調」者始，辨而正之，誠不容忽，更不容遲！設皆詩樂果有調歟？齊言歌辭果有調歟？明王世貞云：「七言絕有名無調，隋煬、李白，調始生矣。」詳上編三章首節。

有之，兩種調之間相迎歟？抑相拒？——凡此諸端，既尚在基本問題之列，有待解決，則此編之責職何在？固昭昭然矣。

二

唐聲詩上下編之總使命，惟在闡明聲詩體用。其應循之途逕，分「說」與「譜」兩大端。此編倘欲克盡上述之責職，其實踐之道，亦不外此。「說」，體、用之考證也；上編具總說，下編則逐調分說。「譜」，辭與聲、容之實錄也，有辭譜、樂譜與舞譜三種，彼此情況迥殊。辭譜，今人整理之業也。昔曾得唐、五代辭千五百首，辭譜之格調，當不難從中提選。樂、舞譜皆製作於唐，今日收集固難，通曉尤要，其意義最多，事則更難！茲先申「譜」之義，再陳「說」之義；先論樂、舞譜，再論辭譜。

聲詩之樂、舞譜，凡可信爲唐代眞傳、此編應予著錄者，目前僅知有十一件。審其性質，皆系於燕樂，爲當時社會一般所用，俗樂、俗舞之俗譜也。並非擬古仿古、以唯心超現實者，其可貴在此。十一件指樂譜七，舞譜三，舞圖一。其中由日本陽明文庫藏者，半屬聲詩，倘完全公表後，此處樂譜之數可望增加。詳下文第六節。其他另有後世涉及聲詩之樂譜二十件，皆旁附此編所錄之唐詩原辭，譜內或尚留有若干唐音成分，如清初傳家古箏吹中之回波樂譜等是。惟難斷定，故僅供參考，不云著錄。此項樂、舞譜雖採錄甚難，占篇幅

甚少，對百五十餘調之全數言，遠不足赴應有之使命，然此編之目標固明確如此，格調之規制固必須備此，聲詩之意義固充分在此，初不因目前部分資料貧乏，實際表現無多，對於正確目標與規制，遂稍稍動搖或減削耳。

自「五四」上溯，數百年間，詞人、詞家之「詞業」甚蓬勃，若衡其基本體用，則早已主文，不主聲、容。北宋歌辭今日尙傳者，都出文人，民間作品極少。至有關歌舞之紀錄，則無論譜、說，均視前代萎縮。示宋藝萎縮者，可看編內三臺（一）〔歌〕。雖南唐小局之所有，宋人亦未能悉承，予以普及或提高，何況三唐、五代朝野聲容之詣！此時期內，舞藝尤薄，如教坊雷大使之舞既非「本色」，舞之「本色」原指女伎。何必強呈，致成文藝話柄？則此時無肆習，人才少，本色難求，可知矣。兩宋之時代雖較晚近，曾無一紙俗舞譜說留示後世，非傳之難，乃作之熄耳。封建上層之文藝缺陷如此，民間藝事向鮮紀錄留傳，更無論矣。然後感敦煌寫本內，覺有中古燕樂南歌子、浣溪沙、鳳歸雲等此三調均原屬聲詩。近十曲之俗舞譜說傳世，雖大都殘破，仍不失爲世界古文物中第一流珍品！正反映當時之民間藝術，向具一定完整性，非其傳譜之殘破所能象徵也。今對此類舞譜，宜否本其與南歌子、浣溪沙、鳳歸雲等辭之固有聯繫，而著於本編，彰其格調，以申翁氏引樂記之說乎？曰：何不宜！舞譜分「段」，動作應「拍」。拍與段，正「節」與「章」也，故不離格調。

次言樂譜與歌說：南宋之時代更晚，版圖既蹙，丁口自減，而詞人愈衆，傳世之作更大量，十九皆文人之業。全宋詞兩萬首，南宋占三分之二。從辭量以觀，其藝宜盛，若究體、用，則主文益甚。聲、容紀錄留示今人者，僅姜夔之譜與張炎之說而已，何罕貴如此？非傳之難，亦作之尠耳。尤可憾者：姜、張之業，皆封建時代正統文人博雅好古者典型之專業，並非大衆生活中所有。明明俗樂之事，指姜詞十七首所具俗字譜。而譜作雅樂形式，比附琴樂風徽，與同時民間大衆音樂以「嘌唱」爲主流者，全不相涉，亦即與上述唐代樂舞傳譜之性質及方向大異。顧南宋之事，何爲曉曉於此？曰：正因此惟一留傳之宋譜對於後人，覺然害多利少，影響之大，出於常度，於此不得不予指別。辨姜譜者，因姜氏擅詞章，洞音律，曠代淸才，遂信其譜爲趙宋詞樂正宗。另傳樂府渾成集零譜數曲，出於大晟府之官譜，取封建雅樂形式，不屑於俗樂俗譜一途，更毋俟言。乃姜氏於大樂議中，曾評官譜曰：「以一律配一字，未知永言之旨。」但於自作自刊之譜，仍蹈「未知永言」之轍不易，奈何！未喩此乃姜氏個人之摹古一字一聲。創奇，捨唐以來俗譜通行之節拍符號不用，而另設遲速符號。自高其賞而已，絕不足代表兩宋社會聲譜之現實，更非唐代傳統之影響。而辨姜譜者，覺以宋喩唐，認爲宋既爾爾，唐必先焉，因肯定燕樂歌唱自來卽一字一聲，若有舞容，勢必一聲一動，愈成問題。並爲雜言歌辭設一「母體」，將詩樂與詞樂間之姊妹情親，生扭作父子血胤，毋乃乖戾！而究其主因，十九皆受姜譜影響。姑看兩例：淸沈曾植全拙庵溫故錄曰：「一聲一字則雅樂不永言，字少聲多，則俗樂難過度（張炎說），——兩義

相違。」按「兩義」皆無其實，而沈氏過信，始覺「相違」。又曰：「了知詩變爲詞，卽緣字少聲多之故」；又進而推想詞變爲曲，亦復如此。近人雲南劉堯民詞與音樂略曰：「詞樂一音一字，最強的證據是白石歌曲，每個字旁注一個符號。」又曰：「長短句之成功，非突變的，是由絕句的母體裏，逐漸蛻變而成。」今爲端正趣向計，建議凡究唐藝者，務憑唐代大宗直接資料，實事求是；若對宋人飄忽之談，指沈括「不用和聲」、朱熹「逐一塡實」等說。必加嚴別！並不爲文人手製之古色古香所迷；由此以迹燕樂歌舞之眞象，庶幾不遠。上下編稿既以闡明聲詩之體、用爲旨，對下編所錄諸唐譜，乃不得不作較高之估值，於意尤在敎懇專家，重視我中古時代此類之俗譜，共同戮力，早求通曉，如此果有其必要乎？曰：有，有！

歌舞譜外，尙具所謂「辭譜」，形式雖簡，目標有別；別於詞律、詞譜之主文，非供詞人倚調塡詞之用。在全編內，顯爲每一格調之綱領，地位突出，亦有其深切之意義在。蓋詩屬齊言，變化於字句與平仄者，當然較少；讀者倘持所習見於詞律、詞譜二書之錄長短句者，來繩此編之錄齊言，自不免簡單機械之嫌，以爲無必要，事可省。則當自首至尾，先撫其全面，仰瞻旁矚，再燭其周延，重在入林，不止緣木。如踏歌詞(一)、回波樂、竹枝(二)等，字句雖極簡明，自明以來，仍被誤解，強作雜言。李煜虞美人明明雜言，又被近人強作七言八句，有如聲詩，以充雜言之「父體」。天長地久辭和聲七言，被改爲三言二句；謫仙怨六言八句，被改爲絕句二首；舞春風七言八句一章，亦強被分爲二片等。——似此應摒、應糾處正多，雖逐調以求，亦覺聲詩斷斷不可無譜。如辭之全章僅作兩句、三句

者須肯定，全章作五句者應探源，明小曲桐城歌及近代民間歌辭之「趕五句」，均七言五句，其源是否在唐，有待探索。和聲、雙句及附加辭之必劃清等，皆不可以無譜，一也。百五十餘調內有十之三於詩調後，別有中、晚唐五代同名之調，詳上編七章七節。北宋詞同名者有十餘調，另詳本文第五節。雖確切關係尚多不明，但比二書所錄同名者之時代無不早，即可能爲源與流之分，正詞律所指「爲詞嚆矢」者是。從歷史發展言：若放棄此等詩調不錄，便陷於「數典忘祖」，二也。此種關係不在「一字一聲」，或「字少聲多」，乃有距離之源與流，非前後代之父與子，宜別。二書中，僅以少數齊言體調入譜而已，又復觀點不清，性質不純，不痛不癢，滋生誤解，無怪唐代詩樂眞象之迷失，於近三百年中，反變本加厲，有增無減，二書難辭其咎，三也。因此，乃覺我國文藝史上正有一束卷宗，尚未歸檔，不容偏廢，已往延誤，今當促成。故本編有責，毅然以第一部書，正視齊言歌辭，立志貞固，創制不疑。若不採較嚴格之譜錄形式，則觀感上將無從矯正偏虛，即留傳上終難於取得鞏固，四也。

此編考證，分類以見，辭、歌、樂、舞、雜考，五類。用輔上編稿所不及。要在彰明歷史之遞嬗，認清燕樂齊、雜言歌辭均源於樂府，無可爭辨；二體並駕，達五代末，遂覺雜言偏用於文人，而文事日增，藝事日減；齊言經常於民間，作活歌辭，迄今不廢。文人既擅筆札，又耽印行，塡詞固勤，立說尤易。惟但自封於及身之「詞業」內，天地殊仄，顯不足眩。而成見之深，雖尊前、花間二集，聲詩各以百計、

歷歷在目者，亦掩而不驗，遽然斷曰：「詩樂亡而後詞樂興」，唯心如此，歷史遞嬗之迹遂泯。自古以來，民間文藝殷富有物，但淳默無言，民間何言哉！於是雜言歌辭一若果誕自晚唐，溫庭筠齊言歌辭一若果絕於中唐，文人以外之業，都不顧慮，形成文人之壟斷獨登，一匡天下，固自來傳統之敝也！——本編所考源流所爭是非，大抵在此。

唐人之詩樂，在當時朝野城鄉，或歌舞，或講唱，或戲劇，確曾盛行，並於衆藝之中，具有一段領導與貫通之績業，客觀存在，難於掩沒。詳下文四節。衍變至今，其自身之葩爛雖過，若師傳之根澤猶厚。北宋以降，千年渾沌不鑿，其事若無；一旦鑿之，則廓然天地！俯仰難盡。學者於此，果能指畫精詳，四極咸至，自可仰穿齊、梁樂府，俯穴宋詞、元曲，旁濬隋唐大曲、法曲及雜言歌辭，縱橫上下，壅蔽頓消。求我國中古以降燕樂文藝之體、用者，於此將面對兩大史流：一在樂府、詩、詞、曲之間，一在歌、辭、樂、舞、戲之間，各自貫穿，亦相互交錯。此中關鍵，端在詩樂。若塞此竅，則文、藝兼隔，兩流俱滯；若透得此關，則條貫申舒，源委敷暢，河海汪洋，極目千里，其孰擇乎？其孰擇乎？語曰：「川壅而潰，傷人必多」，茲曰：藝壅而昧，傷義必多，其可忽乎？其可忽乎？參看下文五節論「隔代啓承」。詩樂貫穿諸藝例，如編內曾穿纏頭花至雜劇纏頭屬上之義，說者不喻，以爲猥瑣。變文吟唱之韻辭中，多以詩調五、六、七言，作律、絕諸體；史家不察聲詩之用廣，以爲出於外國文體翻譯，乖之甚矣！詳上編九章七絕。

至於雜言歌辭發展於隋唐五代者，在「唐雜言上中下三稿」內，另有葺治，簡稱唐雜言，以與此編姊妹。既收夾輔之功，益愜並轡之利，其譜、說、考證，種種原則，與此一致。

三

百五十餘調中，將近三之一出於民間，非同時留傳之長短句調所能追，此點最有意義！因之，在「古爲今用」之要求下，聲詩上下編有一定貢獻，已詳上編「總說」。此外，從本編看，亦卽從曲調看，尙有許多要義，不發不明。玆姑就歷史反映、體制演變、隔代啓承及日本關係四點，述之如次——

何以言「歷史反映」？曰：上編「總說」所舉聲詩曲調與自民間者四十餘，大抵託於社會風俗，已是歷史所在。若與自統治者方面之曲調三十餘，與封建政治之因果尤密，亦與歷史相表裏。前者曲調之反映歷史，可用元稹「屬事而作」之說，樂府古題十九首序及陸龜蒙「歌其事」之說；見上編八章一節論歌謠。後者曲調之反映歷史，卽一般所謂「詩史」。杜詩之爲「詩史」，自唐人已推重之；不僅因其詩之「善陳時事」，唐書杜甫傳贊尤在其義之能明是非，伸正義。顧聲詩之曲調中，果有此等「詩史」之意義在乎？曰：有！不但有，且甚兀傲。諸詩調之本事或始義，與當時政治、軍事、文物、制度相聯繫者，不一而足，如此編開篇第一章破陣樂，卽有濃厚之政治、軍事臭味，所不取者，乃其黷武揚威，誇

張殺伐之一面；若可取者，則在聲文莊嚴，發揚蹈厲，不啻爲當時之國歌，「天聲」所颺，諸番尊唐帝爲「天可汗」。萬邦歸向，其作用頗大！在封建統治時代，自有歌曲以來，鮮能及此曲者。當時民間演雜伎，亦每歌破陣樂爲插曲，足見其用不必皆莊嚴，亦有接近民間一面。同時另有功成慶善樂，專門表彰文德，雖不脫封建虛僞，亦尙具開國氣象。其後之中和樂、昭德武歌、成功舞歌等，仍同此性類，甚且從效顰摹擬中來，但聲容氣魄，愈趨愈下，顯標誌其時代陰闇，國力衰削，人文彫瘁，以視初唐，遠不足道矣。

此事最特殊者，端在盛唐一君李隆基之身：自幼至老，自得政權，至解政權，均有詩樂聲容以圍繞之，或直接寫照，或間接渲染。今及知者，尙有二十餘曲，當時所被，必不止此，不得不列爲「詩史」或「樂史」之一特例，應許、應斥，則兼有之。李隆基六歲爲楚王，於明堂大宴中，曾自舞長命女。後在藩時，引兵誅韋后，民間爲之製還京樂。同時尙有夜半樂，亦可能爲聲詩。既卽位，提倡音樂伎藝，不遺餘力，一時歌工所製者，有何滿子、小破陣樂等。僅就與李關係較切之詩調言。若外藩所進，尙傳涼州、伊州、甘州、渭州、氐州、陸州諸歌，及婆羅門等曲。文治方面，因推行其所謂自注之孝經等，而有皇帝感曲；武功拓展邊圉，征戍不窮，唐民深苦之！雖有征步郎、鎭西子、平蕃曲等誇張成功，同時卻有嘆疆場、怨胡天、憶漢月等民間之聲，呼籲痛苦。尤以有合羅縫一曲，痛切刻劃其軍事失敗之慘與政治流毒之深，薛能詩所謂「空餘羅鳳曲，哀思滿邊雲」是，乃應有之譴責。其恣意聲色玩好也，有舞

馬嗣、清平調、一斛珠諸本事曲可驗。其貪黷蔽剝也，廣運潭內唱得体歌一事，已足說明。及安、史亂作，播遷臨發，尙流連於水調之哀音不忍去；途中並曾親製讁仙怨調，以深寄懺悔。雨淋鈴曲亦詩體，因無確實傳辭，故格調中未列。自蜀歸，蜷伏南內，臣工復以上皇三臺慰之，其一生至此，遂告結束。杜詩秋日夔府詠懷：「南內開元曲，當時弟子傳，法歌聲變轉，滿座涕潺湲」，可考。

就當時情況言：此等詩樂，大抵「善陳時事」，或「爲君、爲臣、爲民、爲物……而作」，白居易新樂府序語，亦元稹所謂「屬事而作」。有其現實意義，衡以一般「詩史」之標準，誠當之無愧。其中屬於邊地軍民之呼聲，如嘆疆場等，且達「詩史」價値之高標準，尤難得！更就歷史上前後變遷以較，則在前此之六朝樂府中，或在後此之宋詞、元曲中，或與聲詩同時流行唐五代大曲或長短句詞中，欲求一規模與此相埒之事例，以資比較，前後實均難其選。其故不僅在統治者中，如李隆基之精於音律、愛好樂藝者，歷史上本不多，且因此種「善陳時事」之體、用，舉凡其他樂府所有，均未嘗如唐代詩樂中所有者之普遍而活躍，於此乃不得不推爲唐代詩樂所獨具之特色！唐代樂曲猶沿六朝遺制，主聲而不主辭，故其本事多繫於製曲，此義於聲詩中爲尤著，如上擧還京樂、讁仙怨等例皆是，清平調主辭成分似多於主聲。有非孟棨本事詩、或集中獅本事詞等作所能賅矣。劉堯民詞與音樂強調詩樂皆「以樂從詩」，至詞樂方「以詩從樂」，恰恰片面之見。隋唐不能製樂，則燕樂曲調兩千左右，從何而來？皆爲無情感、無靈魂之物乎？

四

何以言「體製演變」？曰：本編所載詩調，均雜曲或小曲形式，雖具樂、舞，而上編理論已別之於大曲與戲曲以外，惟戲曲之不入聲詩範圍，乃初步理論原則如此；聲詩之聲，暫取於歌、樂、舞三級。若少數曲調實際已入戲曲，固無從否認。如蘇摩遮、舍利弗、濮陽女三調，在唐代皆有戲，孟郊列仙文及失名作者「須大拏太子度男女」辭之爲戲文情事，尤不可掩。其中如蘇摩遮之戲辭，不但五、七言四句，且首首帶和聲，「度男女」辭不但有和聲，且首首標明劇中人物。成輔端「旱稅」戲辭至數十首之多，亦皆七言四句，特亡其調名耳。均詳唐戲弄。

上述乃戲曲一系，此外尚有講唱，內容亦演故事，伎藝亦可能具說白。蓋聲詩在唐，不僅表現於自發之街陌歌謠、邊戍唱歎、筵間酒令、柩前挽歌而已，亦不限在宮廷儀式或士大夫生活中始於樂舞有製作，有欣賞；猶賴市廛中之伎藝人，運其智慧與經驗，不斷勞動創作，演變出許多新體，充分流行於民間，以蔚成此業之繁榮。佛教歌辭在聯章、定格、和聲、附語方面，諸多表現，一若皆「和尚教坊」之創獲，實則新聲奇伎，時攘竊於民間，融會改觀，還向民間用之，以遂其宗教蠱惑之計耳。

此處所述之講唱，與上編九章所述俗講、轉變等，並不重複，因彼皆變文一系，韻語接近聲詩而

已，吟多唱少；此則爲百五十餘調以內之事，或雖失調名，而調名確有，因其章解分明，叶韻各異，另屬歌辭之一系；彼爲「講吟」，此則「講唱」也。

首論囉嗊曲事：晚唐女藝人劉採春究竟如何歌囉嗊曲，至今未明，尚是一謎；若仍指爲普通雜曲或小曲之體而已，則種種迹象所在，難以解釋。原歌曲多達百首以上，辭調又五、六、七言皆有，又以「望夫」爲一貫之主題，而別稱曰望夫歌。除劉所歌留傳七首外，尚有施肩吾之作望夫詞三首，內容、格調、修辭與劉所歌無異，且文字均極通俗。足見「望夫」云云，並不空泛；所取歌唱之形式，必正合民間趣味；「囉嗊曲」三字可能是體製名，不是曲牌名；在當時是講唱體，百餘首歌曲之間，曾插有說白。惜完備之唱本今固不傳，即有關之記載，如元稹詩及雲谿友議所見，並欠翔實，爲可憾耳。聞溫州地方志書中曾有記載，待查。

盛唐唱皇帝感，檃括孝經或千字文，殘存之辭廿餘首，全辭若干未詳。資料所示，知皇帝感唱罷，同場接唱神話故事「張騫織女塡河歌」，亦足助上述之推想。蓋封建統治借此等唱辭設教愚民，所以普及於民間之歌場，且有舞容或擬態者，乃宣傳惟恐不深不廣之故。倘全賴曲辭檃括，介紹經文，實難於顯豁，勢必借重說白，多所疏通。盛唐早與「轉變」之藝，詳上編九章次節。與講經、說話等藝並行，其中即有說白。釋家俗講既屬講、吟兼施，安知儒家所設此等曲藝中，不插說白，不講、唱兼施

乎？張騫、西王母與織女之故事，會合離奇，情節詼詭，民間色彩極濃！後世無所承述，而早於第八世紀，已演唱於州鄉歌舞場中。殆作「定場」之伎，以維持聽衆，知封建說教之皇帝威，原不得人心耳。

劉禹錫三閣辭四首，寫陳後主與張麗華事，傳本如樂府詩集等書均注「吳聲」二字。若爲普通之詠史詩，則大都不唱，何來此「吳聲」之別？若認作一般歌曲，則故事性又何以如此之強？此調除尙流傳之五言四句四首外，明人所見、另有七言體者，情況與囉嗊曲更近。疑此辭原亦說唱體，辭甚長，留存者僅四首耳。（唐人已有韓擒虎話本，惟未涉及張麗華。）更有穆護砂一調，「砂」乃「煞」之訛字，其本身似大曲之徹遍，即尾聲也。本是祆教事神之曲，後廣爲一般賽神之曲。宋人所傳之辭，乃由歌者自敍，多達五、七十句，大抵以「聽說儂家牧護」一語發端。（民間辭又不傳，傳者爲釋家語，乃僧侶摹仿民間文藝形式之明例。）按其唱辭，既採用記敍，又由歌者借作自身之寫照，勢難因襲成文，勢非人各一篇不可，則其中亦必不免說白矣。宋代如此，穆護砂是唐曲，唐代情況如何，可追。（宋代文人撰鼓子詞前，曾有致語、口號等。）

聲詩本身之表現，本已多面，若其流變紛紛，復入俗講，入轉變，入講史，入後世之寶卷、彈詞、戲詞種種，自無足異。（詳上編九章。）對宋詞之曾入鼓子詞、入調笑轉踏、入九張機、入南戲者言，此等唐藝

之活動正開其先。由此推論，知聲詩所在，應彙顧朝野，其絕大部分內容，固無背於當時之現實，作用對象亦未嘗脫離社會大衆。聲詩所具民間性之豐富如此，同時存在他體文藝之民間性如何，亦當循此以求。顧若王國維等論長短句體，不信其應隨敎坊記所載曲名而推到盛唐，反以文人曾否聲其辭爲準，乃不離文人壟斷藝事之思想，而不屑於民間，王君乖矣！

五

何以言「隔代啓承」？曰：詩樂與雜言曲樂同源於樂府，比肩並譽於唐五代，並無父子關係，是一事；同調名者，第一步先有於詩，第二步復有於晚唐、五代之雜言，是又一事；而此項同調名之另一部分，復見於趙宋之長調慢詞內，是第三事，彼此性質不同，不容相代。「又一事」已論於上編七章七節，關係尙多不明。此處所論主要是「第三事」，惟恐混淆，故別之曰：「隔代啓承。」

上文曾謂此編所列之詩調，大都發生在雜言調之前，而爲其所本，數典不可忘祖；設詳查此部分曾如何爲本，爲變，如何爲源、爲流，已感複雜難理，何況下限推至兩宋乎！按託於文字者，乃辭調耳，託於聲音者，另有曲調在。今所能言者，雖皆限辭調而已，但既重視歷史遞嬗，對此名、實相因現象，不能割斷不顧。故趙宋一段倘據全宋詞試行普查，探其究竟，記在本編，確有必要。今姑就有代

表性之二三例言之，以示端緒。

百五十餘調之「樂」或「雜考」欄內，載明同調名自中唐至北宋有長短句體者，已近四十調，占四分之一弱。就體段看：此等五、六、七言絕詩與北宋慢詞之差異甚大！如柳永樂章集、周邦彥清真集內之破陣樂、大酺樂、離別難、浪淘沙等，都在百字以上，尤爲顯著；就辭調看：此等慢詞內，多數已不見有原調五、六、七言之痕迹，此中同調名之實際關係究竟如何，祇好歸之於目前不可知之聲曲方面。惟特例所在，亦覺有不然者。如詩調輪臺，國內載籍祇見其名，未見其辭，大日本史樂志中載一首輪臺辭，六言四句，二平韻，內容、風格均頗類唐有，因賴以建立格調，列入本編。採桑老辭與名亦均在旧本。調即聲詩採桑子，「老」字乃內容，同聲詩百歲篇，故亦爲唐有，可供參考。但輪臺曲東流之經過如何尚不詳。異邦所傳如此，與我唐、宋古調究竟能否接近，未明。因之，格調雖立，仍有疑慮。及細察柳永之輪臺子辭，二片，百十四字。其中六言句格頗多，且甚突出，同名唐調之六言四句，儘可容納在內。既有此項迹象存在，乃說明二調之所以同名，並非偶然，而承認異邦之傳作，原屬我之唐辭，亦庶不嫌孟浪。宋人認五代薄命女詞調由長命女之詩調演成。無論「長命」、「薄命」，義恰相反，即彼詞調內，亦並未留任何詩調之痕迹，與輪臺情況有別。豈二者關係在聲歟？不敢云宋人於此無據，但嫌其無說耳。

南宋趙師俠之伊州三臺內，同樣情況，尤爲顯著：三臺乃唐曲，六言四句聲詩也；「江南」「宮中」

「上皇」之內容雖別，而辭之格調無別。伊州於地，唐之郡縣，伊州於曲，唐之邊聲；宋調曰伊州三臺，根源於唐，勢所必至。而一檢其辭格，則「六言四句」亦仍保存於伊州三臺前後兩片之內，用作「隔代啓承」之例證，愈覺爽然！至於趙詞內容，已不復爲伊州本意，與唐制不洽，則四百年之發展變化使然，有不足怪矣。

此等辭變，當緣於聲變。宋太宗時，樂府曾倚前代舊曲作新曲，然大都短章還短章，尙不足說明短章衍爲長調之故。此中最有力之解釋，莫過於敦煌寫本樂譜，往往一譜分若干段：前者急曲子，聲短，辭當亦短；後者慢曲子，聲長，辭當亦長。後人誤信小令、中調、長調遞興，是詞樂發展之規律，且每進一步，必占有相當時間，非驟進而能同時。敦煌譜所示，恰恰破之：急曲、慢曲同時存榮，短章、長調並駕齊驅。唐代既有大曲，即早有長短句調，並早有長調慢辭。敦煌譜此證，石破天驚！事不煩言而解。當時之輪臺子與伊州三臺各有急慢曲，慢曲流傳至宋，遂有柳、趙二家之倚聲塡辭。——於此益知敦煌俗譜價值之高矣！

詩調之中，五、六、七言近體誠占多數，但一般拗體所在，正所以應聲曲之需要，不能廢，不可改，並不應忽。後世譜書間或舉及詩調者，每習其爲近體，而不習其爲拗體；甚至改拗以就順，則毫釐千里，全無是處。此弊亦正可於詞調之啓承中見之。例如盛唐有曲名舞春風，但無其辭，宋人所輯

馮延巳集內有辭，乃七言八句之近體，而首二句同以平起，遂拗。宋詞改名瑞鷓鴣，多作七律。清初官書詞譜不習其拗，竟妄改馮辭首句之平仄使順，以肯定此調爲純粹七律。殊未知北宋人如晏殊、柳永等瑞鷓鴣之作，首二句均同馮辭之拗，累黍不差，啓承顯然。以流證源，固知舞春風之格調原是如此，宋人瑞鷓鴣中多數純作七律者，不足據也。

所謂啓承關係，並可進一步放寬。聲詩既上承六朝樂府，下啓兩宋詞調，不妨遠溯六朝，以求貫通，有如上文及上編「總說」所舉，則問題又自不同。例如古曲子夜，興於漢，盛於晉，變化於六朝，乃活歌曲也。五代有子夜，辭調雖同菩薩蠻，（俞正燮癸巳存稿稱作「子夜菩薩蠻」，未免過譏。）曲調必守其爲清商。（菩薩蠻宜是商樂。）南宋亦有子夜，雖爲百十七字之慢辭，宜仍是清商之苗裔不改，皆活歌曲也。顧中間階段之唐代子夜，果活歌曲歟？抑「擬古」之辭而已，有名無聲歟？曰：設使子夜之聲已斷絕於唐，則五代、兩宋子夜之曲何由而活？若謂文人假借名義而已，則古曲名多矣，此二調之名何以先後獨取「子夜」？詞譜於此，一貫謂之「借舊曲名以製新聲」，乃想像之談耳，遠非事實。從本編所列子夜四時歌之三體以觀：自初唐迄五代，有種種歌唱事例在，更有若干擅長之歌人在，尤以其曲一貫爲民間大衆所愛好，是活歌曲，自無待言。雖漢晉如何啓，唐宋如何承，今尙不能一一具體指實，若既經過此種貫通體察以後，已足說明古曲演進之路線爲何等緜遠，而全線聯繫中最重要之環節，端

在唐代聲詩一體，又如何確切，應何等重視！他如王昭君、梅花落、玉樹後庭花、白紵辭等曲，亦大抵如此，可以逐一尋考。

六

何以言「日本關係」？曰：上文所見，如輪臺、採桑老等歌辭不傳於中土，尚保存於東邦，類此者必不在少，乃一要端。玆略述其中之樂舞情形。

我國樂舞東流日本，於唐爲盛，乃兩國文化交流史上一突出之事。從已明之辭體及曲調名稱估計，屬於聲詩者占絕大多數，非雜言樂曲所能比，此層不容忽。此編所列百五十餘調內，帶日本關係者有四十調，亦約占四分之一。（詳編內泛龍舟調後。）析言之：其中有我無傳辭，但具調名，而彼邦尚有傳辭者；有我無樂譜，或已殘損，而彼邦猶存專譜者。——此二點最值注意！前者如上文所舉輪臺之辭是明例；後者如陽明文庫所藏之唐五絃譜，乃其中一重點。此譜由唐東去，原寫卷人既名石大娘，顯屬中國人。全譜原有二十二曲，現已知其中大半——十二曲皆聲詩；料其餘十曲內，聲詩必仍占多數，甚至全是聲詩。僅此一譜，已充分表示所謂東流關係之內容，質、量均高；而彼邦所存類是之資料，事實上當不止此一宗而已。倘能網羅完備、錄其音譜，省其樂、舞，仿其容、服，一一還歸中土，

對闡明唐代文化之工作言，豈非一大邁進？況此事意義所及，尚屬多面，絕不止於音樂部門與聲詩細端而已。筆者於此，神往已久，心餘力絀，不能有爲。爰申此說，喚起國人，多方努力，使其事早日實現。此願一旦獲遂，凡有志於保存古樂聲、容者，除通曉我敦煌寫本樂譜、舞譜外，當益可有爲，比之歌唱九宮大成譜內明、淸人所製唐辭歌譜之種種擬腔而已者，豈非得一更高更實之境界？何樂不爲？

惟「關係」云者，有正變、深淺之分。唐樂之留鄰邦千餘年之久，變化已多。如上所述傳習，使還歸祖國後，亟須有一番「循名覈實」之細膩工夫，以判定其孰爲唐樂之本、孰爲東流之變。倘遇名稱偶合，或假借爲用，而實際無涉於我者，宜詳爲剖析，分別處理。吾人對此宗樂舞，設囫圇收受，不求甚解，全部奉爲祖國遺產，或雖傳習歸來，而不起現實作用，旋卽束置高閣，則均有不可。晚近學者著述中，每偏信我唐代樂舞曾保存於日本，至今猶原封未動，可以拈來卽是，於是爭載其與我同名之舞樂圖，以廣傳播；在一般之印行中，甚至祇有原件翻板，依樣葫蘆而已，且不附加說明，有所辨別。是不啻暗示國人曰：「我唐代樂舞之原聲、原貌卽如此」，毋乃鹵莽！「關係」云者，有則有，無則無；是則是，非則非。倘濫事攀援，以決定於名稱、形式爲滿足，詎能免貽誤乎？

兩國樂舞之異，淺言之：日舞有「沓舞」之制，唐所無；日舞多用面具，唐較少；日舞多男伎，唐

舞多女伎。如聲詩中之屈柘詞，不過以女伎作雄裝；其他之軟、健舞，亦十九女伎。日舞服裝每用補襠，邊緣風毛，而後幅甚長，尾大不掉，幾乎千篇一律，雖軟舞春鶯囀亦不免。此調原屬聲詩，因無適當傳辭，故本編未列。但唐舞服裝，有明文載在通典者，如破陣樂、功成慶善樂，聲詩。乃至聖壽樂、光聖樂、承天樂、景雲樂、鳥歌萬歲樂等，都不如此；胡舞如胡旋、胡騰等，風行最廣，更不如此。服裝既然尾大不掉，實際上早已無從旋、騰，——斯其相異之甚顯著者，人所共見。倘因強調「關係」之故，對伎藝本質遂疏，一味盲從，於彼於己，實均無益，非本文所以言關係之旨也。

七

唐代對於聲詩，可能已有聲、辭彙備之譜，迥非此編僅列歌辭者所能擬。唐協律郎徐景安曾撰歷代樂儀，宋時猶傳三十卷。王應麟玉海一〇五謂此書第十卷題「樂章文譜」，並略見原文曰：

樂章者，聲詩也。「章」明其情，而「詩」言其志。「文譜」，樂句也。「文」以形聲，而「句」以局言。……雅樂成調，無出七聲。七聲者：宮、商、角、變、徵、羽、均。清合宮聲也，法自旋宮，一均生矣。如以律音倫比，咸施於十二均，文譜傳聲，備顯於八十四調。

揣其意，應是「章」指歌辭，「文」指聲曲折，「句」指節拍。既曰「文譜傳聲」，又在「樂章」之下，足見徐

氏之譜乃樂譜兼附歌辭者，應視作合於典章制度之正規著錄，與一般樂工用譜不記歌辭者顯異。如敦煌樂譜及日本所傳唐五絃譜等，均不附辭。聲詩在唐代，既早有此種聲、辭兼備之譜錄，則吾人今日追討唐代詩樂理論，正不必因屬啓蒙階段，過於保守；雖就本編僅有之基礎上更謀提高，並不爲過。或曰：徐氏所謂「樂章」與「聲詩」，指郊廟雅樂所有，未必指燕樂之俗曲、俗辭。曰：不然。徐氏已明明謂雅樂成調祇用七聲一均，不及十二均之全聲；而文譜乃「備顯於八十四調」之全聲者，其包含燕樂俗曲、俗辭在內，勢所必至。徐氏曰「聲詩」，並不以雅樂與其樂章爲限，意固甚明也。

此事在歷史上，恨不得人才如南宋初年之王灼頤堂者，及早爲之，成果之美，將非今日所能想像！此非游思幻想也，有客觀情況在：據王氏碧雞漫志所表者衡之，宋代文人既洞曉唐、宋音律，又熟習史乘掌故，而接觸資料之豐，剖析問題之要，苟從多方衡量，當知無出王氏右者。漫志對唐人歌詩，已曾述及，特未嘗認眞。倘值王氏較早之時，予以人事利便，參考如樂章文譜者諸舊籍，深獲唐樂之典則，用以具體著錄唐代詩樂，必能肯切周全，當行出色。王氏既未嘗及時爲之，此後文獻、人才兩難遇合，遂不復充備可爲之條件，而唐音勢將永閟，其憾如何！王氏之後，距今七八百年，雖不爲久，但其間有關文獻澌滅之速，殊可驚人！如徐氏文譜一類書，以後無人提及，尚傳人間否，固不可知；卽北宋所編之樂府渾成集，大小曲調原包千數以上者，今則僅存零頁，見二三小調而已。敦

煌寫本之樂舞譜出世已六十餘年，所以尚未通曉者，固緣人力未至，亦由可資借鏡參悟之文獻太闕，無從着力耳。——凡此，倘在八百年前，即由王氏努力爲之，文獻條件不同，成果必亦超卓，有不俟言。若沉淪至今，勉強言之，則徒乎「負負」耳！

自後明正德、嘉靖間，楊慎隨父廷和在京，值文淵閣，愼旋自爲修撰，又值閣。前後十八年，備覽永樂大典及其他中秘之書。羅庶圖有詳考。於唐詩，尤其絕句，搜討甚勤，遂著絕句衍義四卷、絕句辨體八卷、唐絕搜奇一卷、增奇五卷，又絕句附錄、五言絕句、六言各體各一卷，又唐音精絕、唐音百絕、唐絕精選、近體始音四種，惜多不傳。僅絕句衍義略見沈雄古今詞話引。另見楊氏詩品、詞品中者，恐十不得一。楊氏追踪聲詩，於本編下列三閣辭、何滿子(二)等調，均可見之。此編收小秦王辭，暫據楊選百琲明珠，但與元初仇遠無絃琴譜合，知其可信、可貴！仇、楊所據容相間，惜無考。惟楊氏治唐詩，不治唐樂，遠非王灼之知音比，故持論每每踳駁無取。惜當楊著種種尚可目覩時，又無人致力，治王氏聲學與楊氏詩學於一爐，而互補其所不足，使唐人歌詩之盛，得於十六世紀即早大白也。

雖然，往者已往，不可追；倘對八百年前之王灼、或四百年前之楊慎猶寄慨不已，便虛誕無當。今之學者若能一面傳習鄰邦之古藝，一面通解敦煌之傳譜，一面徵集現存之其他有關文獻、尤其切要者，乃發掘民間尚保存之資料，彙而總之，精勤貫徹，其所造詣者，當可突破時間落後八百或四百

年之局限，追及王、楊所能爲，甚且過之。吾人應多前瞻，少回顧，必有成果可致，事雖輕微，義固當如此矣。西方資本主義社會學者注意我國文藝史上聲詩情況者，尚無所知。祇知法人樂維思於中國音樂的藝術一書中，曾從九宮大成譜錄皇甫松竹枝之聲譜。對我國聲詩樂曲之意識，樂氏到此爲止，更未曾向上推。

一九五七年初稿竣於成都。六二年始，因岳池龍顯明先生之助，有所補充；以後得審稿諸同志指示，復泯若干罅漏。如王維詩曾唱入昔昔鹽等。此外，查阜西先生惠賜琴譜多份，劉絜敖先生惠假百琲明珠等珍貴資料，羅蔗園先生協助審譯琴譜，載入集中，均所感紉。又十九年後，余回揚州，定居鄉土，方於一九八〇年終，畢上下編稿，託上海古籍出版社審訂後印行問世。不幸此時查、羅兩先生已均逝世；待有印本，兩先生已不及見，謹誌遺憾於此。

凡例

一、本編初步著錄唐、五代詩樂中有曲調名，又有唐、五代之傳辭者，共一百三十四調，一百五十五格，泮稱一百五十餘調。分別指明其字句、叶韻、平仄、和聲、疊句、附加辭等，作爲譜式。每調之前，有提要部分，其後有考訂部分，合稱「唐聲詩下編格調」。

二、本編依據上編之理論加以編訂，例如齊言歌辭已入大曲、別無摘遍單行者，劍器詞及何滿子七言體等皆是。其調不錄。

三、全部格調之次序，首按五、六、七言，繼按句數多寡，繼按曲調發生之先後，不用歌辭作者之世次。以曲調發生先後爲序，作用較大。如五、七言四句之兩部各有五十調，若貫通以求，便可得聲詩發展歷史之概況。

四、上述百五十餘調內具有同調異格者，凡二十二，於調名下分綴（一）、（二）、（三）……，以定其序。目錄後附見一覽表，譜式開始之調名下並注明此項異格與他方面包含大曲。之關係，以利稽考。

五、凡爲創調時之始辭、或接近始辭者，譜式內儘先採用爲例辭。凡始辭已失傳、或傳而定格已

不完備，則改用傳辭中之最早或定格較完備者。定格指和聲、疊句及正曲、輔曲等。

六、同一曲調初期之體與後起常用之體間，倘有較大區別、或傳辭在格調上有顯著不同之表現者，如拗格、叶韻多寡、叶平、叶仄及換韻等。於必要時，分別「初體」、「常體」、「別體」三種以並列之。

七、調之定格如有特殊情形者，在譜式內作充分表現。如五更轉分正曲與輔曲，醉公子、生查子、浣溪沙等或分上下遍，或否，等等。

八、提要部分有「創始」、「名解」、「調略」、「律要」四項，乃每調所必備；有「別名」、「音調」、「體別」三項，視資料或個別情況增加。「音調」即宮調；「調略」專指字、句、韻之數目；「律要」專指平仄、定格等；「體別」專指初體、常體、別體之別。

九、考訂部分有「辭」、「樂」、「歌」、「舞」、「雜考」五項，爲其綱領。五項中「辭」乃每調所必備；在敍「辭」中，於「聲」之依據亦往往附見。餘四項之有無與詳略，視資料而斷。「樂」、「歌」、「舞」三項以分見爲原則；因資料關係，每聯稱「樂歌」，或「樂舞」，或「歌舞」，作綜合敍述。各項均先舉要點或論斷，後以注文列考證資料。必要時資料下並具說明。

十、「雜考」內容包含不屬上四項，及後世流變所及、不限於唐代者。要對伎藝方面闡明義據，以暢源委。餘涉一般考訂者，初稿僅存涯略，或嫌空虛，有俟妥補。

十一、資料屬於曲調沿革者，樂譜、舞譜者，或有其他特殊關係者，如與日本所傳唐樂之關係。共三十七件，其名目已彙見於目錄後。

十二、各譜都爲易見之資料，故粗事描摹，以存形制；倘求精確，可檢原本。九宮大成譜、南詞定律、自怡軒詞譜、碎金詞譜所載聲詩之調，有漁父引、竹枝、欸乃曲、陽關曲、生查子、三臺等。茲僅就大成譜採其配唐五代辭者，見例參考，餘不備錄。惟律呂正義載回波樂譜，情況特殊，非唐辭，仍見例。

唐聲詩下編目錄

以上十七類，一百三十四調，一百五十六格。

曲名＼格調	五言四句	五言六句	五言八句	六言四句	六言六句	六言八句	七言二句	七言四句	七言八句	七言十句
破陣樂	(一)					(二)		(三)		
子夜四時歌	(一)	(二)	(三)							
大酺樂	(一)							(二)		
堂堂	(一)								(二)	
離別難	(一)		(二)							
扶南曲	(一)		(二)							
胡渭州	(一)							(二)		
何滿子	(一)				(二)					
想夫憐	(一)								(二)	
三臺	(一)			(二)		(三)				
醉公子	(一)		(二)							
宮中樂	(一)							(二)		
囉嗊曲	(一)							(二)		
踏歌辭		(一)	(二)					(三)		
皇帝感			(一)					(二)		
舞馬辭				(一)					(二)	
竹枝							(一)	(二)		
樂世辭								(一)		(二)

附二、表解專題目錄

附三、樂舞圖譜目錄

第一　五言四句　四十九調

破陣樂（一）　六言八句及七言四句之二體另列。

【創始】唐舞曲，貞觀初作。太宗親製舞圖。

【名解】狀寫臨陣破敵之威武，故名。

【別名】秦王破陣樂、神功破陣樂、破齊陣。

【音調】越調、大石調、小石調、雙調、水調——均商調。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻，有和聲。

【律要】俾辭如五絕，首句以仄起。後二句對。

唐　失名

仄受律辭元首句相將討叛臣平韻咸歌破陣樂句共賞太平人叶秦王破陣樂和聲

【辭】此文宗大和三年公元八二九八月，太常禮院所用破陣樂之「舊辭」，見舊唐書音樂志。玄宗開元間，經蓋嘉運編入「樂府詞」唐代歌辭不分齊雜言都稱「曲子」、「大曲」，又常用「詞」，爲「辭」之簡體字。本稿遵格

調部分開端調名內及目錄內一概用「辭」，彼此相應，餘亦「詞」、「辭」混用不拘。十四首中，見萬首唐人絕句。高祖時，先有「秦王破陣之曲」，乃軍歌，辭失傳。太宗貞觀元年，就此曲改訂爲秦王破陣樂，魏徵等三人曾奉詔作辭，未知有此章在內否。一說此章乃劉禹錫作。舞既三變，每變四陣，與歌節相應，詳下文。則原歌辭可能有十二章；後又有爲七章之說。此辭第三句太平御覽五六七作「咸歌破敵樂」。宋郭茂倩樂府詩集二〇列在「凱樂歌辭」。續通志一二七列在「唐鐃歌四曲」，未知所據之歌辭如何。天寶間，元德秀曾有擬作，不傳。

△後晉劉昫舊唐書二八音樂志「凱樂」條：「大和三年八月，太常禮院奏：『……歷代獻捷，必有凱歌。……凡命將征討，有大功獻俘馘者，其日備神策兵衛於東門外，如獻俘常儀。……鼓吹令丞前導，分行於兵馬俘馘之前。將入都門，鼓吹振作，迭奏破陣樂等四曲。破陣樂、應聖期兩曲，太常舊有辭；賀朝歡、君臣同慶樂，今撰補之。……』」

△唐杜佑通典一四六：「破陣樂，大唐所造也。……太宗謂侍臣曰：『朕昔在藩邸，屢有征伐，人間遂有此歌。豈意今日登於雅樂！然其發揚蹈厲，雖異文容，功業由之，致有今日。所以被於樂章，示不忘於本也。』」

△唐劉餗隋唐嘉話云：「太宗之平劉武周，河東士庶歌舞於道，軍人相與爲『秦王破陣之曲』。後編樂府，又曰破陣樂。」

△宋歐陽修等新唐書二一：「後令魏徵與員外散騎常侍褚亮、員外散騎常侍虞世南、太子右庶子李百藥，更製歌辭。」

△明胡震亨唐音癸籤謂此辭乃劉禹錫作，詳下文五言四句賀朝歡。

△宋王溥唐會要三三：「大小破陣樂，玄宗所作，生於立部伎。舞用四人，被之金甲。……其樂章又有破陣樂辭七首。」參看下文所列大樂令壁記條。

△新唐書一九四元德秀傳：「德秀以爲王者作樂崇德，天人之極致！而辭章不稱，是無樂也。作破陣樂辭，以訂商周。」

△宋洪邁萬首唐人絕句三（明萬曆間趙宧光、黃習遠修）列「編入樂府辭十四首，蓋嘉運。」從辭求調，「受律辭元首」云云乃本調。餘辭屬聲詩者，又十首：浣紗女、牆頭花、楊下採桑、思歸樂、穆護砂、于闐採花、賀朝歡、君臣同慶樂、祓禊曲（二首）；餘三首屬大曲。參看下文雙帶子調所考。

△宋洪适盤洲文集二八唐神功破陣樂頌，謂太宗「平河東，武周（劉），奔於虜（突厥），爰即軍中作破陣樂，以志武功之盛。」頌謂「茲樂之成，王業惟明。被之管絃，其辭弗傳。」指魏褚之作不傳。

【樂歌】唐會要於此曲分屬越調、雙調、水調、大石調、小石調——皆商調也。其樂建於太宗貞觀元年，就軍民所歌「秦王破陣之曲」改訂爲大曲體制，於國家大典中奏之。奏時，「天子」初皆避

位，坐宴者皆起立；並播於域外，以振國威，不啻為代表國家之國樂、國歌。後始罷此避位之制。張文收編讌樂，分四部，收破陣樂為第三部。貞觀十六年，訂「十部樂」，以讌樂居第一。高宗顯慶元年，公元六五六改稱神功破陣樂，長凡五十二徧。後兼入坐、立二部；又由此生一戎大定樂；又另修入雅樂，用於郊廟，僅取二徧。玄宗時，此樂之變更較多。立部伎八曲，第三為破陣樂，或即上列唐會要所指為大破陣樂者。第五為大定樂，均已屬法曲。坐部伎六曲，第一為讌樂，破陣樂在焉；第六又為小破陣樂，乃生於立部之第三伎，改用龜茲樂，辭作六言八句體，可能即下文所列破陣樂(二)。——以上二伎，一為法曲，一為龜茲樂，中外殊音，乃其大別。此時又有稱破齊陣者，應即破陣樂，非另有曲。又有小秦王曲，其樂類未詳，而流傳遠及南宋；或以為即小破陣樂，非。德宗朝宴百僚，於奏九部樂前，先奏破陣樂。文宗朝適應奏凱獻俘之禮，用破陣樂與賀朝歡等共四曲，辭各一徧。其中破陣樂之辭猶是初唐舊製，或即上文所列「受律辭元首」云云。唐鼓吹之「羽葆」與「鐃吹」二部，亦各有破陣樂。日本陽明文庫藏「古鈔本五絃譜」，載唐樂二十二曲之譜，首列秦王破陣樂。內有「第二換頭」字樣，疑其曲至少有三徧。五代雜曲有破陣子，已作五、六、七言，不是聲詩，宜由盛唐大曲破陣樂來。遼大樂中沿用唐之破陣樂及舞。入宋，先製正宮調之平戎破陣樂大曲，後有破陣樂之慢曲。茲就上述種種，略參臆測，列表如下：日本所傳名目除外。

時代		名稱		特點	調略	徧數	備注
唐	高祖	(甲)秦王破陣之曲		軍歌			
	太宗	(乙)秦王破陣樂		國樂		辭或爲十二徧	出於(甲)
		(丙)破陣樂(三)			七言四句	一	出於(己)
	高宗	(丁)神功破陣樂		開始入法曲		五二	即(乙)
		(戊)破陣樂		雅樂		二	出於(丙)
	玄宗	(己)破陣樂				至少七徧	立部伎第三
		小破陣樂	破陣樂(二)	用龜茲樂	六言八句		坐部伎第六出於(己)
		小秦王				一	宜出於(乙)
	文宗	破陣樂(一)		凱樂	五言四句	一	(乙)之摘徧
		破陣樂		鼓吹			
五代		破陣子			五、六、七言	二	
遼		破陣樂		大樂			
宋		平戎破陣樂		大曲			
		破陣樂		慢曲	長短句	二	一百三十三字

△唐六典一四著「十部」之伎，一曰「燕樂伎」，共有四舞，破陣樂其一也。

△唐大樂令壁記（宋王應麟玉海一〇七引）：「坐部伎六。讌樂，張文收所造也。工人緋綾袍，絲布袴，四部。……」又「立部伎八，……破陣樂三，文帝所造也。百二十人，被甲，持戟，以金銀飾。發揚蹈厲，聲韻慷慨！歌和云：『秦王破陣樂。』」

△又：「坐部伎有破陣樂，今上（指玄宗）所作也。生於立部伎破陣樂，舞四人，金甲。」

△舊唐書高宗紀：「七年春，正月，壬申，改元爲顯慶。二月，庚寅，名破陣樂爲神功破陣樂。」

△高宗定樂舞制（全唐文一一）：「其郊廟享宴等所奏宮縣，文舞宜用功成慶善之樂，其武舞宜用神功破陣之樂。」（另詳下文【舞】。）

△唐會要七，載高宗永淳二年七月，因神功破陣樂及功成慶善樂二舞每奏，帝皆立對，太常博士裴守眞議曰：「二舞發興，謳吟攸屬，贊九功之茂烈，協萬國之歡心。義均韶、夏，用兼賓、祭。皆祖宗聖德，而子孫享之，詳覽傳記，未有皇王立觀之禮。況升中大禮，華、夷畢集，九服仰垂拱之安，百蠻懷率舞之慶，陶甄化育，莫匪神功，豈於樂舞，別申嚴敬？臣等詳議：二舞時，天皇不合起立。」詔從之。

△白居易新樂府七德舞自注：「自龍朔以後，詔郊廟、享宴皆先奏之。」

△舊唐書音樂志載高宗儀鳳二年，太常少卿韋萬石奏：「立部伎內，破陣樂五十二遍，修入雅樂，祇有二遍，名

七德。」

△元劉壎隱居通議二七「樂府諸調之始」條，引杜佑理道要訣云：「大簇商時號大石調，如昇平樂、破齊陣之類。」在唐會要三三太簇商下，則作破陣樂。

△唐會要三三：「太常梨園別教院教法曲樂章等，……破陣樂一章。……」

△宋郭茂倩樂府詩集九六敍法曲曰：「法曲起於唐，謂之『法部』。其曲之妙者，有破陣樂、一戎大定樂。……」又五三敍雜舞曰：「立部伎八：一安樂，二太平樂，三破陣樂，……自破陣樂以下皆用大鼓，雜以龜茲樂，其聲震厲！……坐部伎六：一讌樂，二長壽樂，……六小破陣樂。自長壽樂以下，用龜茲樂。」

△按法曲與用龜茲樂之二事不並立；若僅謂「雜以龜茲樂」，尚不矛盾。宜重視「其曲之妙者」語，可斷定破陣樂自高宗時起，已入法曲；至玄宗時，始另有用胡樂者。至於法曲樂器雖用琵琶，仍不失爲華聲，非胡樂。近人陳寅恪元白詩箋證稿因其樂用琵琶，遂否認元、白新樂府內法曲篇所訂，謂「若以史實言之，則殊不正確」。「不正確」者實在陳，不在唐之元、白諸家。語詳教坊記箋訂及唐大曲稿。

△詞譜、陽關曲注：「唐教坊記有小秦王曲，即『秦王小破陣樂』也，屬坐部伎。」按自來祇有小秦王與小破陣樂之名，並無「秦王小破陣樂」之名，乃出於牽附。詳下文七言四句小秦王調。

△新唐書二二一西域傳天竺國云：「武德中，國大亂。王尸羅逸多勒兵，戰無前。……會唐浮屠玄奘至其國，尸

羅逸多召見。曰：『而國有聖人出，作秦王破陣樂，試爲我言其爲人。』玄奘粗言太宗神武，平禍亂，四夷賓服狀。王喜曰：『我當東面朝之。』

△唐玄奘大唐西域記五羯若鞠闍國王曰：「秦王天子……平定海內，風教遐被，德澤遠洽。殊方異域，慕化稱臣。氓庶荷其亭育，咸歌秦王破陣樂，聞其雅頌，於茲久矣。」同書一〇拘摩羅王曰：「今印度諸國，多有歌頌摩訶至那國秦王破陣樂者，聞之久矣，豈大德之鄉國耶？」曰（玄奘語）：「然，此歌者，美我君之德也！」參看下文【雜考】後所引玄奘行狀說。

△陳寅恪元白詩箋證稿云：「印度得聞秦王破陣樂，當在貞觀十四年，平定高昌之後。此樂雖於貞觀七年改爲七德舞，但樂舞中歌者和曰：『秦王破陣樂』，故民間通稱，仍用舊名，稱爲秦王破陣樂。如樂府雜錄龜茲部所載破陣樂曲云云，即是一例。天竺遠方，固應不以七德舞爲稱也。」按樂名與舞名向來分行，與地域遠近無關。傳歌易，傳舞難，故天竺不知有七德舞。陳說未諦。

△鄭振鐸中國文學史四〇：「玄奘……去謁見著名的印度戒日王時，戒日王卻命人演奏着秦王破陣樂給他聽，並問及小秦王的近況。玄奘剛剛經過千辛萬苦的由中國來到印度，而這個秦王破陣樂卻早已安安舒舒的傳輸到了那邊了，究竟是什麼樣的人將它傳達到印度去的呢？……當然是由於商賈們的力量了。」按循鄭氏說，唐人如玄奘等之入印度者，史必有傳，凡不傳者便無其人，無其事，實不盡然。商賈傳樂，僅可作

假說。

△舊唐書一三德宗紀：「貞元十四年……二月，壬子朔，戊午，上御麟德殿，宴文武百寮，初奏破陣樂，徧奏九部樂。」

△新唐書二一六吐蕃傳：「穆宗長慶二年，遣大理司劉元鼎往使，贊普宴之，「樂奏秦王破陣曲。」

△新唐書二三儀衛志載鼓吹五部之曲，第二羽葆部十八曲，其第十八爲破陣樂；第三鐃吹部七曲，其第一亦爲破陣樂。

△日本陽明文庫藏「古鈔本五絃譜」內，有破陣樂譜(見圖譜一)可分爲起調與起調以下兩部分，中間有「同」字隔開，後有「第二換頭」四字，僅載換頭部分。「頭」，此所謂起調也。其末亦有一「同」字，意在換頭則異，而以下則同。譜中除偏行小字不計外，全調共列譜字約一四三個，起調一四個，以下一二九個，「第二換頭」一三個。若配以破陣樂辭，無論爲五言四句或七言四句，或六言八句，均無「一字一聲」可能。

△元托克托等遼史五四樂志，大樂類云：「大樂器，本唐太宗七德、九功之樂。」又云：「破陣樂舞四人。」

【辨】通典、新舊唐書、陳暘樂書等，於太宗之奏破陣樂及製七德舞，言之甚詳。玆參用諸說，見其大要：太宗爲秦王時，征伐四方，人間歌謠「秦王破陣之樂」；一說破劉武周時，軍中作此曲。及卽位，使呂才協音律，魏徵等製歌辭，訂爲秦王破陣樂，尚未言舞。迨貞觀七年，太宗始自製破

陣舞圖」：左圓，右方，先偏、後伍；魚麗、鵝貫，箕張、翼舒；交錯屈伸，首尾迴互；往來刺擊，以象戰陣之形。舞凡三變，每變爲四陣，與歌節相應，故原歌辭可能有十二首。發揚蹈厲，聲韻慷慨！惟於肅殺之中，仍寓「寬化」之意。令呂才依圖教樂工百二十人，被甲，持戟，執纛而習之，定名爲「七德之舞」。凡宴三品及州牧「蠻夷酋長」，於玄武門奏之，相傳觀者扼腕踴躍，凜然震悚。後用馬軍二千人，引隊入場，尤爲壯觀。高宗時，定九功舞爲文舞，七德舞爲武舞。武后時，此項樂舞悉廢；雖間作，終不能復。玄宗時常於酺會中，令宮女舞小破陣樂，用龜茲聲，餘無新製。晚至懿宗朝，曾一度復舞，已多亡缺。敦煌莫高窟壁畫內，有破陣舞圖，可見崖略。近人體察，此舞頗寓太宗兵法，有生活依據，故眞實而親切云。

△左傳宣公十一年：「楚莊王曰：『夫武，禁暴，戢兵，保大，定功，安民，和衆，豐財者也。』」注：「此武七德。」

△宋王欽若册府元龜五六九：「七年正月，帝製破陣樂舞圖。」

△太宗李靖問對（圖書集成樂律總部彙考）：「靖曰：『臣觀陛下所製破陣樂舞，前出四表，後綴八旛；左右折旋趨走，金鼓各有其節。此即「八陣圖」四頭八尾之制也。人間但見樂舞之盛，豈有知軍容如斯焉？』帝曰：『兵法可以意授，不可以語傳。朕爲破陣樂，惟卿已曉其表矣！』」

△通鑑一九四：「七年春正月，更名……曰七德舞。癸巳，宴三品以上及州牧、蠻夷酋長於玄武門，奏七德、

九功之舞。太常卿蕭瑀上言：『七德舞形容聖功，有所未盡。請寫劉武周、薛仁杲、竇建德、王世充等擒獲之狀。』上曰：『彼皆一時英雄，今朝廷之臣，往往嘗北面事之。若覩其故主屈辱之狀，能不傷其心乎？』瑀謝曰：『此非臣愚慮所及！』」

△杜佑改定樂章論（全唐文四七七，通典一四一同）：「貞觀初，作破陣樂，舞有發揚蹈厲之容，歌有和易嘽發之音，以表興王之盛烈，何讓有周之文、武？豈近古相習，所能關思哉！而人間胡戎之樂，久而未革。」按杜氏此說，亦證明破陣樂與七德舞並非胡樂、胡舞。餘詳下文【雜考】引通典。

△唐段安節樂府雜錄（據陳暘樂書引，較傳本雜錄爲詳）：「破陣樂亦屬此部（龜茲部），秦王所製。舞用二千人，皆衣畫甲，執旗旆。外藩鎮春冬犒軍，亦舞此曲。兼馬軍引入場，尤甚壯觀！」

△白居易新樂府七德舞：「七德舞，七德歌，傳自武德至元和。元和小臣白居易，觀舞聽歌知樂意。……爾來一百九十載，天下至今歌舞之。歌七德，舞七德，聖人有作垂無極！豈徒耀神武！豈徒誇聖文！太宗意在陳王業，王業艱難示子孫。」

△元稹新樂府立部伎：「胡部新聲錦筵坐，中庭漢振高音播。太宗廟樂傳子孫，取類群兇陣初破。戢戢攢槍霜雪耀，騰騰擊鼓風雷噴。初疑遇敵身啓行，終象由文士憲左。昔日高宗常立聽，曲終然後臨玉座。如今節將一掉頭，電卷風收盡摧挫！……」

△高宗定樂舞制述神功破陣樂：「皆被甲，持戟。其執纛之人，亦著金甲。人數並依八佾。仍量加簫、笛、歌、鼓等，並於懸南列坐。若舞，即與宮懸合奏。其宴樂（即「燕樂」）內二色舞者，仍依舊別設。」按「武舞」本指雅樂所用，在燕樂則有「健舞」。參看上編五章四節及六節。

△明陳仁錫潛確類書八〇引五經通義：「王者之樂有先後者，各尚其德也。以文得之，先文樂，持羽旄而舞；以武得之，先武樂，持朱干玉戚而舞，所以增威武也。」

△舊唐書二八音樂志載高宗儀鳳三年七月：「太常少卿韋萬石奏稱：『破陣樂舞者，是皇祚發迹所由，宣揚宗祖盛烈，傳之於後，永永無窮！自天皇臨馭四海，寢而不作。……今破陣樂久廢，羣下無所稱述，將何以發孝思之情！』上矍然改容，俯遂所請。」全唐文一八六所載略同。

△樂府詩集五三敍「雜舞」云：「武后毀唐太廟，七德、九功之舞皆亡，獨其名存。自後宴饗，復用隋文舞、武舞而已。」

△唐鄭處晦明皇雜錄：「每賜宴設酺會，則上御勤政樓……令宮女數百，飾以珠翠，衣以錦繡，自帷中出，擊雷鼓，爲破陣樂、太平樂、上元樂。」按盛粧自帷中出，何殊武戲？

△新唐書二二禮樂志：「宮人數百，衣錦繡衣，出帷中，擊雷鼓，奏小破陣樂，歲以爲常。」按破陣樂雖屬封建王朝誇耀野蠻武功之制，畢竟端莊嚴肅，玄宗以宮人作如此措施，近於遊戲，殊失原旨。

△新唐書二二禮樂志：「咸通間……藩鎮稍復，舞破陣樂。然舞者衣畫甲，執旗旆，纔十人而已。蓋唐之盛時，樂曲所傳，至其末年，往往亡缺。」

△敦煌莫高窟二一七窟壁畫中略見「破陣樂舞」（圖譜二）。

△近人歐陽予倩一得餘鈔載試談唐代舞蹈：「貞觀七年，李世民根據作戰時隊伍的進退回旋、突破、包抄等行動，編製成舞。……李世民說：『觀察敵陣，就知道敵人的強弱；以敵之強，攻我之弱，我退不過數十百步；我用強力，攻敵人的弱點，那就要追到敵人後邊，打垮它，這樣常常取勝。』破陣樂這個舞，是根據他的戰略戰術思想製成的。因爲有生活依據，所以就感到眞實而親切。」

△近人與南薰律學會通（一二三四頁）云：「太常石（按指唐會要所載，天寶十三載，太常署將供奉曲名、改名、宮調及時號，悉刊於石，以垂永久）的某律商，概屬於小音階，似不能表明『發揚蹈厲，聲韻慷慨』。但在人間既是歌謠，曲必諧協而愉快。……如中呂商名下之破陣樂，想唐初或因商屬西方，就從夾鍾宮舊音階……轉出大音階，……作出樂舞，以表西北賓服之義。」此律呂家先指矛盾，再求統一，可供參考。

【雜考】破陣樂對秦王李世民之「歌頌」作用，以玄奘宣於天竺諸國者誇飾最甚。若於當時國內之意義，固在顯彰開國之武功。惟初唐君臣尚知兼重文治，故每使此樂舞與代表文治精神之功成慶善樂及其九功舞同時幷舉，無所偏倚。此樂之體制雖尊於殿廷，在民間仍得自由使用，玄

奘所謂「上備宗廟之樂，下入閭里之謳」是。民間之用，或於雜伎時借唱，或於小說中摹擬，可以概見。惟破陣樂同名之下，別調甚多，民間所奏，未必皆同於殿廷，不可不辨。若殿廷之演奏，流傳甚久，迄五代猶有之。域外方面，如藩國吐蕃、遠邦天竺等傳唱，不過表示政治上向化而已；若從伎藝上承受其樂舞，至今猶保存一部分不墜者，惟有東邦日本之所守耳。此乃中、日兩國早期文化交流中一件大事。彼邦除曰秦王破陣樂者外，尚有其他多曲，亦用「破陣樂」之名；彼之舞用面具，唐舞不然；——凡此均不應混同。近人有不信隋、唐法曲爲華聲者，對此樂言，尚是間接關係；至又有直接認此樂舞出於突厥者，並遠攀大秦之古王，即爲此樂主題中之秦王，則未免荒遠無稽，宜辨。

△失名撰大唐故三藏玄奘法師行狀（日本大正新修大藏經第五十册）五：「（戒日）王又問曰：『師從支那來，弟子聞彼國有秦王破陣樂歌舞之曲，未知秦王是何人？復有何功德，致此稱揚？』法師報曰：『玄奘本土，見人懷聖賢之德，能爲百姓除凶翦暴、覆潤羣生者，則歌而詠之，上備宗廟之樂，下入閭里之謳。秦王者，即支那國今之天子也，未登皇極之時，封爲秦王。是時天地板蕩，蒼生無主；原野積人之肉，川谷流人之血。妖星夜聚，沴氣朝凝。三河苦封豕之貪，四海困長蛇之毒！王以帝子之親，應天策之命，奮戎振旅，撲翦鯨鯢，仗鉞麾戈，肅清海縣，重安宇宙，再曜三光。六合懷恩，故有茲詠。』」

△隋唐嘉話：「破陣樂被甲持戟，以象戰事；慶善樂廣袖曳屣，以象文德。鄭公（魏徵）見奏破陣樂，則俯而不視；慶善則翫之而不厭。」

△新唐書九七魏徵傳：「帝本以兵定天下，雖已治，不忘經略四夷也。故徵侍宴，奏破陣武德舞，則俯首不顧；至慶善樂，則諦玩無斁：舉有所諷切如此。」

△通典一四一謂破陣樂「舞有發揚蹈厲之容，歌有粗和嘽發之音」。注：「粗，謂初用干戈平戎，戎既平，子愛百姓，有和樂之心。嘽，謂樂心發爲喜心，晉天下既安，功成而喜樂也。」

△通典一四六述太宗以破陣樂乃由軍民之歌改作，雖非文容，示不忘本（已見上文【辭】引）。續曰：「封德彝進曰：『陛下以聖武戡難，立極安人，功成化定，陳樂象德，實宏濟之盛烈，爲將來之壯觀！文容習儀，豈得爲比？』太宗曰：『朕雖以武功定天下，終當以文德綏海內。文武之道，各隨其時。公謂文容不如蹈厲，斯爲過矣！』」

△通典一四六述坐部伎讌樂內之破陣樂舞曰：「四人，緋綾袍，錦衿褾，緋綾袴。」又述坐部伎之小破陣樂曰：「玄宗所作也，生於立部伎破陣樂。舞四人，金甲冑。」

△宋王應麟玉海一〇五：「貞觀十三年正月庚戌，會羣臣，奏慶善、破陣樂。薛延陀貞觀十六年來求昏，十七年閏六月庚申，召突利失大事，奏慶善、破陣盛樂，及十部伎。」又一〇七：「貞觀十七年閏六月，庚申，於相思殿

大饗百寮，盛陳寶器，奏慶善、破陣樂，並十部之樂。」

△王建田侍郎歸鎭詩：「廣場破陣樂初休，彩纛高於百尺樓。老將氣雄爭起舞，管絃回作大纏頭！」

△皎然觀玄眞子置酒張樂舞破陣畫洞庭三山歌有句曰：「石文亂點急管催，雲態徐揮慢歌發。」

△舊唐書音樂志：「貞元十四年二月，戊午，御麟德殿，宴百寮。初奏破陣樂，徧奏九部樂。」

△李德裕寒食日三殿侍宴奉進：「象舞嚴金鎧，豐歌耀寶刀。不勞孫子法，自得太公韜。」自注：「已上四句，奉述內樂破陣樂。」

△唐人西征記：「然後唱大陣樂，而歸軍幕。」（見劉復敦煌掇瑣一二）疑亦指破陣樂。

△唐蘇鶚杜陽雜編二載妓女石火胡養女，在百尺竿頭，「衣五色衣，執戟、持戈，舞破陣樂曲，俯仰來去，越節如飛。」

△唐失名異聞集載柳毅傳，亦書擬作錢塘破陣樂之舞名。

△據日本源光圀修大日本史禮樂志各卷，彼邦「破陣樂」乃常稱，非一曲之專稱。如曰皇帝破陣樂，指爲北周平北齊後作；倍臚破陣樂，乃林邑樂；散手破陣樂，乃彼邦征韓時作；武昌破陣樂內容同公莫舞（詳下文太平樂）。祇有乞食調之秦王破陣樂、一稱七德舞者，始可指爲與唐曲有關。「散手」原義如何未詳。唐義閣冒散卒。如戴君孚廣異記云：「開元中，洛陽令楊瑒，常因出行，見槐陰下有卜者，……伍百訶使起避，不

動。陽令散手拘至廳事，將捶之。」

△日本田邊尚雄中國音樂史曰：「相傳唐太宗平天下後，作秦王破陣樂，追卽皇帝位，以其過武，改爲皇帝破陣樂。其事通典及文獻通考皆無之。此等書中，僅說秦王破陣樂。大日本史禮樂志則有如次說。」又指秦王破陣樂曰：「此極勇壯之樂舞也！今日本所行之太平樂，卽採此舞容。」按通行本之大日本史內並無此說，祇在秦王破陣樂之許多別名中，有曰大定太平樂而已。如田氏所云，此兩種破陣樂將仍是一種，而彼邦之太平樂則與破陣樂實大異也。

△日本岸邊成雄唐代音樂之歷史研究「樂制編」六章次節曰（據張星逸譯本）：「秦王破陣樂是我們乞食調裏相當有名的曲子，也是中國流行的神功破陣樂的別名。又有給命名爲天策上將樂、齊正破陣樂、大定破陣樂、大定太平樂等。裝束用面具、金甲、袴、護腿（原作「臑當」）、袍、鎧、玉帶、帶喰（義未詳）、魚袋、胡籙（疑是令牌之類）。大刀掛流蘇。墊肩（原作「肩當」）、臂套（原作「籠手」）、肩食（義未詳，「食」疑是「衣」之訛。）、鉾（疑卽「矛」）。扮相威武，揮着丈長的矛，勇猛地舞着。現在（日本）是見不到了，但殘留於各種的舞樂圖中。還有改秦王破陣樂爲皇帝破陣樂的（一名武德太平樂）。由秦王出場的，還有武昌破陣樂；又有倍臚（義未詳）的，叫倍臚破陣樂，散手的，叫散手破陣樂。——但都是秦王破陣樂的武舞。因此可知：破陣樂無論如何，是本邦和中國著名而且重要的一種舞曲。」

△清黃遵憲日本國志三六指明「由唐時傳授樂曲」而屬於「舞樂」者有二，破陣樂與蘭陵王破陣樂是。又曰：「破陣則戴假面具上場，有發揚蹈厲之概。」可能兼指破陣樂言。大日本史三四九謂秦王之面具「眉目峻整，有不可犯之色」。但若唐之七德舞，則從無戴面具之說，不可混。

△近人傅芸子正倉院考古記載日本正倉院藏有破陣樂大刀二柄，卽甲士舞時所佩之腰刀也。一刃長六十七糎，一刃長六十六糎三。又藏破陣樂舞裝用之襖子、襪、接腰及大刀袋等。大刀及各件，均題「東大寺唐古樂破陣樂，天平勝寶四年四月九日」字樣。勝寶四年爲公元七五二，當玄宗天寶十一載。

△日本信西古樂圖內，有皇帝破陣樂及秦王破陣樂舞圖二幅，其形態精神，較之上列史籍所紀太宗、高宗、玄宗歷代製作之破陣舞或七德舞或小破陣樂舞所有，俱覺格格不入。祗是彼邦就我樂舞名義，自有所作而已。在我文獻湮微，唐樂舞圖失傳時，以供參考則可，信爲我之唐舞卽如此，則不可（圖譜三、圖譜四）。

△近人楊憲益零墨新箋：「隋唐嘉話裏說：……（見上文【辭】後所引）這樣看起來，破陣樂在編入樂府之前，已盛行於太宗的軍中。所以軍人『相與爲秦王破陣樂之曲』。於是我們也知道：這種樂舞並不是太宗獨創的，而是他的軍士所熟知的。通鑑上記載：……（見上文【舞】引）可知『破陣樂圖』雖是太宗在貞觀七年（西元六三三）所造，可是破陣樂實際在太宗爲秦王時，便已經流行於軍中了。我們由通鑑裏的記載又可以看出來：破陣樂的來源並不是如隋唐嘉話裏所說，由於劉武周的敗滅，也不是由於薛仁杲、竇建德、王世充的授首。

這祇是當時軍中流行的一種武舞，太宗用來形容他一般的武功的，……前代沒有這種樂舞。我們就可假設它至少含有胡樂成分，或者完全是移植於中國的胡樂。我們知道，唐朝初年與突厥有極密切的關係，太宗即位前後的武功，也以平定突厥爲最著。當時突厥西疆直達東羅馬帝國邊境，東疆到了中國北部。中國當時文化裏，突厥成份相當大。尤其是在軍士的服飾和音樂方面。……所以破陣樂很有可能，是由突厥方面傳入中國的。」

△楊氏並謂此歌舞之源，可能在古希臘之「霹邏戲」，入東羅馬爲「突羅戲」，經突厥而傳入中國。我稱羅馬原曰大秦。秦王破陣樂之秦王，可能指漢桓帝延熹九年遣使來中國之大秦王安敦，而不指唐太宗。因據羅馬詩人魏吉所著史詩中，曾有關於羅馬古代武舞「突羅戲」之紀載，其形式與破陣樂舞十分相像云云。

△按楊氏前後諸說，雖僅曰「假設」，曰「有可能」而已，並不足據，但混淆史實已有餘，宜分別歌、曲、舞三方面，加以辨明。(一)軍中所流行者，音曲爲主，無具體之舞容。「破陣樂舞圖」爲有破陣樂之後七年，太宗所製，記載詳明。謂與古羅馬舞容有偶合處或可；謂七德舞乃蹈襲軍中原有之舞，則何以不與樂同時並用，或同時並製？而必遲在七年之後乎？若謂史家造作始末，強歸其事於太宗七年後之所製，實不可能。(二)此樂之和聲辭曰「秦王破陣樂」，已隨聲曲而成爲歌辭之一部分。謂從突厥轉介古羅馬之音曲，以入我軍中，已覺無憑；謂並其原音曲之歌辭，亦轉譯傳唱於我軍中，更屬離奇。且謂此歌辭中之秦王，乃指五百年

前之外國古帝王，而不指其當前主帥之爲秦王者，有此理乎？外國音樂傳入中國者多矣，向無如此奇事，不能專爲此一曲構成幻想如此。（三）破陣樂乃「法曲之妙者」，已如上文【樂】後引樂府詩集說，絕非妄造，此點非常重要！說明其樂根本無屬胡樂之可能。據此，謂由突厥傳來東羅馬之舞曲說，更覺荒遠難立。

祓禊曲

【創始】唐初人作。

【名解】三月三日上巳，濯於水濱，祓除不祥，求大潔。禊，潔也。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。

唐失名

仄
金谷園中柳句春來已舞腰平韻那堪好風景句獨上洛陽橋叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」。原列三首，平仄一致，皆未詠調名本意，可信爲歌辭。萬曆本萬首唐人絕句三，列在蓋嘉運編進之「樂府詞」內，「已舞」作「自舞」。

△續通志一二七列唐以後「新題樂府」內有祓禊曲，倘指此曲，乃誤。因唐之「新題樂府」以系事述志者爲限，

無聲；此乃舊曲，因民俗而有，絕非「新題」。
△蓋嘉運編進「樂府詞」之調名，已詳破陣樂（一）【辭】後。嘉靖本萬首唐人絕句五言卷二一，亦載「樂府詞」之祓禊曲二首，未用「金谷園中柳」。

【樂】自周至唐，皆於三月上巳日祓禊於水濱。自梁起，已有樂曲；入唐，有本調。
△陳暘樂書一九九：「梁制：上巳日曲水會，古禊祭也。帝乘小輿，幸東遊苑。太樂令設絲竹於殿庭。王公以下就席，奏絲竹，歌舞；次奏舞；次奏舞曲；又次設諸伎，鼓吹；又次設胡伎等樂。」
△樂府詩集八〇：「束皙曰：『昔周公城洛邑，因流水以泛酒。……秦昭王以三日置酒河曲，……二漢相緣，皆為盛集。』……晉、宋以後皆因之。至唐，傳以為曲。」
△按唐末司空圖有歌者詩十二首，前二首中，隱射許多曲調名。如云「玉樹花飄鳳失樓，一聲初壓管絃低」，隱玉樹後庭花、鳳歸雲等調名。如「追逐翻嫌傍管絃，金釵擊節自當筵。風霜一夜燕鴻斷，唱作江南祓禊天」，隱江南及本調名。

【歌】此曲之傳唱，盛唐尚有鮮明記載，遺音入趙宋未絕。
△唐范攄雲溪友議中卷「雲中命」條，述李龜年奔迫江潭，於採訪使筵上，唱「紅豆生南國」等詩罷，望行幸而慘然，忽悶絕，仆地。以左耳微暖，妻子未忍殯殮，經四日，乃蘇。曰：「我遇二妃，令教侍女蘭苕唱祓禊。」畢，

放還。」按教曲之事雖誕，若盛唐時梨園或教坊曾有其曲甚著，爲時人所慕，則於此均可見，並不誕。

△宋柳永小鎮西犯云：「歌祓禊聲聲諧楚調。」

【雜考】此曲與回波樂及上巳樂均同一起源。祓禊風俗之始有三說：一在周，一在鄭，一在後漢；事有春禊、秋禊之別。周鄭祓於溱洧；漢祓於灞水。唐長安有樂游原，爲著名祓禊之地，本曲之聲，必多發於此。

△回波樂詳下文六言四句內。上巳樂無傳辭，未知是否聲詩。

△樂府詩集八〇用後漢書禮儀志等，於此有詳考。略云：周昭王溺於江漢，二女延娟、延娛同沒。江漢之人思之，至上巳日，禊集祠間，以食品沉水。後漢時三月上巳，官民皆濯於東流，祓除垢疢，爲大絜。「禊」者，絜也。一說鄭國之俗，三月上巳於溱、洧二水上招魂續魄，祓除不祥。鄭俗可看後漢書袁紹傳注引韓詩內傳。一說後漢民間有是日產女不育者，以爲大忌。以後是日輒於水上爲祈禳，引流行觴，遂成曲水。漢書「八月祓灞水」，亦斯義。

△宋王楙野客叢書一六：「上巳祓除事，說者多端。沈約宋志謂舊記有郭虞者，有三女，於三月三日俱亡，故俗忌此日，皆於東流水上，祈禳祓潔。摯虞引續齊諧記則曰『徐肇有三女』云云，非郭虞也。蔡邕章句引『暮春浴乎沂』，或者引韓詩：『鄭國之俗，三月上巳，於溱、洧之上，祓除不祥。』束晳引周公卜邑於洛，此禮已行。

故逸詩曰『羽觴隨波』。則知上巳祓除，其來久矣。又觀漢書『八月祓於灞上』，故劉楨賦：『素秋二七，天漢指隅，人胥祓除，國子水嬉。』是又用七月十四日。因知漢人祓除，亦有在秋間者，不必春暮。自漢以前，上巳不必三月三日，必取巳日；自魏以後，但用三月三日，不必巳也。」

△新唐書八三太平公主傳：「始，主作觀池樂游原，以爲盛集。既敗，賜寧、申、岐、薛四王，都人歲祓禊其地。」

△白居易渭村退居：「窄銀中貴帶，昂黛內人粧。賜禊東城下，頒酺曲水傍。」

子夜四時歌（一） 五言六句及八句之二體另列。

唐 顧非熊

【創始】本漢曲，傳於唐。

【音調】吳聲。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以平起；有拗格。

平銀牀梧葉下句便覺漏聲長平韻露砌蛩吟切句那憐白苧涼叶

【辭】錄全唐詩五〇九。原題子夜夏秋二曲，此乃秋曲，平仄同五絕。夏曲一、三兩句均以平起，

因拗。

△顧作夏曲，其拗同子夜四時歌(二)之別體，可參閱。

【歌】本調始於齊、梁，至唐仍有辭。初唐曹娘、中唐劉安皆擅歌之。盛唐起，或已入法曲，不僅歌，並合樂、舞。本編前後列三調，皆五言，以第二調六句者爲主，有關源流發展種種，悉詳該調。本調在唐人諸作中，或主文，擬齊梁樂府而已；或逐聲，則爲當時之活歌辭。但其中有易辨者，有不易辨者。顧氏此辭，完全近體，與齊梁之風異，故列之，以備此格。

△凡涉樂者，詳子夜四時歌(二)，涉歌者詳於此，彼此互見。

△宋之問傷曹娘：「前溪妙舞今應盡，子夜新歌遂不傳。」謂曹娘既逝，新體歌無人傳唱。

△孟浩然美人分香：「舞學平陽態，歌翻子夜聲。」「翻」謂就前代遺聲移宮換調。又崔明府宅夜觀妓：「長袖平陽曲，新聲子夜歌。」

△李白白紵詞：「子夜吳聲動君心。」

△顧況聽劉安唱歌：「子夜新聲何處傳？悲翁更憶太平年。卽今法曲無人唱，已逐霓裳飛上天！」此天寶以後本調依然傳唱之證。天寶中可能已入法曲，所謂「太平年」事。顧氏時除劉安外，一般已不按法曲歌唱。

△武元衡春分與諸公同宴：「南國宴佳賓，交情老倍親。……更聞歌子夜，桃李艷妝新。」

△李商隱句：「心酸子夜歌！」

△薛能和友人寄懷：「嫖姚家宴敵吳王，子夜歌聲滿畫堂。」

△陸龜蒙大子夜歌二首：第一首宜爲當時聞歌聲後之感賞，並非遙想前代子夜之聲：「歌謠數百種，子夜最可憐！慷慨吐清音，明轉出天然。」次首可能亦指當時子夜歌之入樂：「絲竹發歌響，假器揚清音。不知歌謠妙，聲勢出口心。」

△韋莊憶昔：「昔年曾向五陵遊，子夜歌清月滿樓！」

△下文列摩多樓子調，引毛奇齡皇言定聲錄語，曾及唐子夜歌之歌唱，可參。

△唐代子夜之爲聲詩或徒詩，有易辨者，如崔道融所作，題「擬樂府子夜四時歌」四首，三首叶仄，一首雖叶平而非五絕近體，難爲聲詩。又如薛奇童吳聲子夜歌雖叶仄，卻冠有「吳聲」二字，又載在國秀集中，應是聲詩。其不易辨者，如陸龜蒙作子夜四時歌、子夜警歌，一套相連，又多叶平，近於五絕，在當時，究不知有聲否。近人余冠英樂府詩集作家考異，指大子夜歌及警歌乃晉、宋之辭，非陸作，未詳所據。

【舞】子夜有舞容，尙俟詳討。

△魚玄機寄劉尙書：「儒僧觀子夜，羈客醉紅茵。」旣有紅茵之襯，子夜應具舞容。

長命女

【創始】唐教坊舞曲，唐初人作。（以下凡曰「教坊曲」，概指教坊記列名。）

【名解】「長命」，頌祝語。與五代調名薄命女義反。

【別名】西河長命女、長命西河女、長命女西河、長命西河。

【音調】林鍾羽。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。四句作兩對。

唐　岑　參

仄
雲送關西雨句風傳渭北秋平韻孤燈然客夢句寒杵擣鄉愁叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」。岑參原作在天寶元年，宿關西客舍，寄嚴、許二山人，五律體；至割前半以充此曲之歌辭，當出他人手。惟尚未若王維諸律，被割爲歌辭後，復改竄作者之名。王維之一片子，別本亦作長命女。

△岑律下半云：「灘上思嚴子，山中憶許由。蒼生今有望，飛詔下林丘。」

△明胡元瑞詩藪內編六：「『長命女』，取岑參『雲送關西雨』前半首，與題面全不相涉。豈但取其聲調耶？」蓋認「長命女」三字僅爲詩題，不作曲牌名，故云云。

△王維詩被割並改名，見下列昆崙子等調。

△明嘉靖本萬首唐人絕句五言卷二一列「樂府詞」二十二首，首載長命女「雲送關西雨」。二十二首大抵均在樂府詩集八〇內，但所謂「樂府詞」，應別有依據。

【樂】唐會要列入林鍾羽，名長命西河。因是西河之地方音曲，故聯繫「西河」二字，致生許多別名。其曲始於初唐，至盛唐入敎坊，至中唐有新聲。

△宋王灼碧雞漫志五，引杜佑理道要訣云：「長命女西河在林鍾羽，時號平調，今俗呼高平調也。」（唐會要所載，原據理道要訣。）

△樂府詩集引樂苑曰：「長命西河女，羽調曲也。」

△虞世南琵琶賦：「少年有長命之詞，倡女有『可憐』之調。」所謂「長命之詞」，應卽本調辭，曾入琵琶。

【歌】代宗大曆間，有樂工某，將歌此曲新聲，與韋青姬張紅紅爭勝。所謂「新聲」，曾就原曲加減節奏，不知因此曾影響歌辭之體否。

△樂府雜錄云：「大曆中，……有樂工自撰一曲，卽古曲長命西河女也。加減其節奏，頗有新聲。未進聞，先印

可於青。青潛令紅紅於屏風後聽之。紅紅乃以小豆數合，記其節拍。樂工歌罷。青因入，問紅紅如何。云：『已得矣！』青出，紿云：『某有女弟子，久曾歌此，非新曲也。』卽令隔屏風歌之，一聲不失。樂工大驚異，遂請相見，歎伏不已。再云：『此曲先有一聲不穩，今已正矣。』」

△碧雞漫志又云：「西河長命女：崔元範自越州幕府拜侍御史，李訥尙書餞於鑑湖，命盛小叢歌，坐客各賦詩送之。有云：『爲公唱作西河調，日暮偏傷去住人！』」按王氏引封詩，意僅爲西河調舉例而已，並非謂盛歌於鑑湖者乃長命女。盛所歌爲突厥三臺，詳下文七言四句。

【舞】武后久視元年，玄宗方六歲，爲楚王。曾於明堂大宴中，舞長命女。足見此曲有舞，且甚流行，爲宮內所習見，然後兒王始得模仿。

△全唐文二七九鄭萬鈞代國長公主碑，謂武后御明堂，大宴，「聖上年六歲，爲楚王，舞長命□。」文雖有闕，應指此調無疑。語詳唐戲弄文章辨體。合虞世南之賦語以觀，此調發於初唐，已證實。「少年」義似亦可尋。

【雜考】「長命女」調之始，必託於一定人物及故事，猶之濮陽女、浣紗女、如意娘等，其詳惜已無考。聲既出西河，事亦宜出西河，故曲曰長命西河女，非偶然。西河指黃河西部地區，古有西河郡，唐仍之，在今山西。唐曲用其地之腔者甚多，如初唐李行言在中宗前唱駕車西河，敎坊記有西河師子、西河劍器，羯鼓錄有西河師子三臺舞，皆是。通典所謂「有新聲自河西至者」，倘卽指

「西河調」言，則應是胡樂之一種。特此曲始於唐初，而「河西新聲」之說出中唐，二者未必一事。教坊記箋訂據西河師子，訂「西河調」爲西涼樂，其中胡音成分甚少，可參看。唐曲中另有長命縷，五代雜言有薄命女，均與此無關。此調由五代入宋，頗有發展，碧雞漫志已言之。日本亦有曲曰長命女兒。宋慢曲有西河。

△通典一四六：「又有新聲自河西至者，號『胡音』，聲與龜茲樂、散樂俱爲時重，諸樂皆爲之少寢。」

△淸毛先舒塡詞名解：「志稱此曲作西河長命女曲，蓋『西河部』樂也。故唐樂有西河獅子、西河劍氣等曲。猶『水調部』之分河傳、銀漢耳。」按「西河部」、「水調部」，說俱未詳。

△陳寅恪元白詩箋證稿釋西河劍器：「西河疑卽河西及河湟之異稱，乃與西域交通之孔道。」按此所指西河之範圍太廣，且未結合樂曲言，陳說不精。

△司空圖有長命縷詩：「他鄉處處堪悲事，殘照依依惜別天。此去知名長命縷，殷勤爲我唱花前。」按沈佺期七夕曝衣篇：「上有仙人長命綹。」「綹」卽「縷」，指所謂百索，不涉「女」，故兩曲無關。

△宋人樂府解題云：「長命西河女，羽調曲，亦名薄命女。唐五言體云：……(卽上所列岑參辭)和凝有長短句云：……力崇詞格者，當不取詩體也。」按「長命」、「薄命」，於義正矛盾，何能爲一曲之異名？和凝之薄命女，從字句上看，與五絕亦無關。所謂「詞格」與「詩體」，原屬風馬牛耳。歷代詩餘從之，殊費解。「亦名薄命

女」之說不穩。

△碧雞漫志五云：「此曲起開元以前。大曆間，樂工加減節奏，紅紅又正一聲而已。花間集和凝有長命女曲，僞蜀李珣瓊瑤集亦有之，句讀各異（按今本花間集六，和凝曲子作薄命女，注：「一名長命女。」李珣有長命女，今未見）。然皆今曲子，不知孰爲古製林鍾羽，並大曆加減者。近世有長命女令，前七拍，後九拍，屬仙呂宮調，句讀並非舊曲。又別出大石調西河慢聲，犯正平，極奇古！蓋西河長命女本林鍾羽，而近世所分二曲，在仙呂、正平兩調，亦羽調也。」按王灼將「西河」之稱專屬於長命女一調，亦與唐樂情況不合。

△大日本史三四八「性調」六曲內，列長命女兒，指爲唐曲。

△宋周邦彥西河三片，百零五字，大石調。

△宋劉辰翁大聖樂：「傷心處，斜陽巷陌，人唱西河。」

大酺樂（一） 七言四句之體另列。

【創始】唐教坊曲，高宗時張文收作。

【名解】「大酺」，謂大衆宴樂。

【別名】思歸樂。

唐 張文收

【音調】太簇商、中呂商。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起，前二句對。

仄
淚滴珠難盡句　容殘玉易銷平韻　倘隨明月去句　莫道夢魂遙叶

【辭】錄樂府詩集「近代曲辭」。無作者，惟於辭前引樂苑謂「張文收造」。全唐詩三八以此辭屬張文收，而六八二又收入韓偓集，名思歸樂，「殘」作「殊」。據樂苑，則屬韓說顯誤。全唐詩六八二另列韓偓大酺樂一首，格調與此同，而他本所傳調名亦作思歸樂。此辭乃閨中思遠，韓偓另首內容乃歌舞有感，均非大酺本意，亦非酺樂歡情。可知此調運用已廣，不限詠調名本意。即宋大酺慢詞內容，亦不涉公宴。樂府詩集於上辭後，續收杜審言五律一首、七律一首，張祜七絕二首，內容皆應詔大酺，或酺後閒情，在郭集乃因題類列而已，其辭並非聲詩，而概謂之「近代曲辭」，殊濫。

△韓偓另首大酺樂「晚日催絃管」云云，萬首唐人絕句卷二（萬曆刊校補本）作薛奇童思歸樂，又入「蓋嘉運編進」之樂府詞，樂府詩集八〇作失名思歸樂，全唐詩一九作張祜思歸樂。

△清王士禎五代詩話八，引金鳳外傳，敍閩后陳金鳳事：「元夕，御大酺殿觀燈，賜宴，各賦大酺樂。前翰林學士承旨韓偓，感長春宮失寵，賦詩曰：『淚滴珠難盡，……』」按此事縱有，韓亦借用成辭，非所作。

△思歸樂名既多方採用，不得不列爲本調別名。餘詳下列思歸樂。

【樂】此調由張文收造聲，比其曾賦辭事尤可信。羯鼓錄屬太簇商，唐會要屬中呂商，樂苑亦曰「商調曲」。開天間仍盛行無疑。毛奇齡皇言定聲錄載明寧王臞軒所纂唐樂笛字譜內，尙存此調前二句之工尺譜。

△文收善音律，貞觀初授協律郎，撰新樂書十二卷。

△樂府詩集於大酺樂前引樂苑曰：「大酺樂，商調曲，張文收造。」顯謂文收造聲。

△皇言定聲錄唐樂笛字譜內所載二句譜，亦題商調。每字多則五聲，少則二聲，非一字一聲。未見節拍。毛氏釋商調曰：「首句『淚滴』用低『上』字，次句『易』字用高『仩』字。至高、至低，無非以『上』字製調，卽爲商調。」

（圖譜五）

△清吳穎芳吹豳錄五〇評上譜云：「右曲畢於『六』，繼以纓聲之『工』字，畢當以『工』字爲準，角曲也。『仩』與『上』同，『四』與『五』同，『六』與『合』同，題曰『商調』，不知所謂。」按此譜殘剩二句，「銷」字畢於「工」聲，「六」聲並非畢曲，不知吳說何以如此。

【雜考】「酺」有二義：一云布，布酒食；大「酺」，大衆宴樂，廣布酒食。戰國時，趙滅中山，已行酺。一指災害之神，以祭神之酒食享人，已見周禮。唐酺首設伎樂，曰「酺設」，曰「觀酺」。日本所傳唐樂有大補樂，謂「補」當作「酺」。宋詞有大酺慢曲。

△史記孝文紀：「酺五日。」索隱：「出錢爲『醵』，出食爲『酺』。趙武靈王滅中山，酺五日，是其所起遠也。」

△詩「以開百室」箋：「又有祭酺合醵之歡。」周禮地官族師：「月吉，則……書其孝弟、睦婣、有學者，春秋祭酺亦如之。」

△史記秦始皇紀：「天下大酺。」集解蘇林曰：「陳留俗：三月上巳，水上飲食爲酺。」足見此曲興於民俗，與祓禊曲正類。

△梁宗懍荆楚歲時記：「正月……元日，至於月晦，并爲酺，聚飲食，士女泛舟，或臨水宴樂。」

△唐陳鴻祖東城老父傳：「千秋節，賜天下民牛酒，樂三日，命之曰『酺』，以爲常也。大合樂於宮中。歲或酺於洛；元會與淸明節，率皆在驪山。每至是日，萬樂俱舉，六宮畢從。」

△唐鄭處誨明皇雜錄一：「玄宗在東洛，大酺於五鳳樓下，命三百里內縣令刺史，率其聲樂，來赴闕者。或謂令較其勝負，而賞罰焉。」

△張九齡南郊禮畢酺宴：「春發三條路，酺開百戲場。」

△蘇頲詩：「樂遊光地選，酺引慶天從。座密千官盛，場開百戲容。」

△「酺設」詳唐戲弄六。「觀酺」詳下列得体歌【舞】後。

△大日本史三四八道調內列大補樂，「樂大簇商曲也」。注文引教坊記有大酺樂，曰：「據此，『補』當作『酺』。」

△宋周邦彥大酺，二片，一百三十三字，入越調。

堂堂（一） 七言八句之體另列。

【創始】本陳後主作，唐因之。高宗時入法曲。

【名解】二字本謂高顯之貌。唐人以爲重言「堂」，乃唐祚再興之兆。

【別名】堂堂詞。

【音調】太簇商、林鍾角。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。前二句對。

唐 李義府

仄

鏤月成歌扇句裁雲作舞衣平韻自憐回雪影句好取洛川歸叶

【辭】錄樂府詩集七九「近代曲辭」。原列二首，句法平仄悉同。全唐詩作堂堂詞。李賀堂堂詩起曰：「堂堂復堂堂！紅脫梅灰香」，乃辭之文字如此，「堂堂」不指調名。

△唐劉肅大唐新語一三：「李義府嘗賦詩曰：……有秦強尉張懷慶好偷名士文章，乃爲詩曰：『生情鏤月成歌扇，出意裁雲作舞衣。照鏡自憐迴雪影，時來好取洛川歸。』人爲之諺曰：『活剝王昌齡，生呑郭正一。』」按謂張偷文，不云張足五言爲七言以入唱。倘是以七言入唱，猶自可取，因聲詩在五言以外，另有七言之變，乃常事。

△續通志一二七列唐以後之「新題樂府」，在最後「雜體」內，有「堂堂謠」，若彙指本調而言，則非。已詳祓禊曲。

【樂】舊唐書音樂志謂是陳後主所作，原爲隋清商樂曲，入唐爲法曲。羯鼓錄以屬太簇商，唐會要屬林鍾角。樂府詩集七九引樂苑曰：「堂堂，角調曲，唐高宗朝曲也。」

△通典一四六敘清樂至隋日益淪缺；唐武后時，辭猶存者三十三曲，其末四曲爲春江花月夜、玉樹後庭花、堂堂、泛龍舟。據此，堂堂宜原爲陳曲。

△樂府詩集九六敘法曲，謂「其曲之妙者，有破陣樂……餘曲有堂堂」等。妙雖不及，但同爲法曲。

【雜考】此曲因唐祚之受武周影響，斷而復續，已附會爲讖兆，唐人多信之。日本有韋鄉堂堂樂譜，乃五絃譜二十二曲之一，未公表。「韋鄉」何說？俟考，或指地方聲調。猶曰「西河」。

△裴寂勸進疏：「至八井深水之圖讖，堂堂李樹之謠歌，固已備在人謠，無德而稱者也。」見全唐文一三二。

△白居易「新樂府」法曲云：「法曲法曲歌堂堂，堂堂之慶垂無疆！中宗、肅宗復鴻業，唐祚中興萬萬葉！」自注：「永隆元年，太常丞李嗣貞善審音律，能知興衰。云：『近者樂府有堂堂之曲，再冒之者，唐祚再興之兆也。』」

△唐會要三四述調露中，太子既廢，太常丞李嗣貞私謂人曰：「禍猶未已……有隋已來，樂府有堂堂之曲。再冒『堂』者，是唐氏再受命也。中宮僭擅，復歸子孫，則爲再受命矣。近日閭里又有『側堂堂』、『撓堂堂』之謠。『側』者不正之辭；『撓』者不安之稱。我見患難之作，不復久矣！」新唐書九四李嗣貞傳略同。

△舊唐書中宗韋庶人傳載迦葉志忠上表，謂「高宗未受命時，天下歌側堂堂」，意在此歌爲高宗受命之先兆。「側」原指側調。

△唐溫大雅大唐創業起居注三載勸進疏，引謠讖，次首云：「拍手唱堂堂，驅羊向南走。」又第七首云：「桃源花□□，李樹起堂堂！」亦示李唐興起之意。

△後漢書郡國志有韋鄉，隋置韋城。即古豕韋氏之國，今河南滑縣。至與唐曲之關係如何，尚俟考。

離別難（一） 五言八句之體另列。

【創始】唐教坊曲，武后時人作。

【名解】漢、魏樂府早有古別離、生別離等，此曲同一取義。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。

唐 封特卿

仄
佛許衆生願句心堅石也穿平韻今朝雖送別句會卻有明年叶

【辭】錄宋阮閱詩話總龜前集二三引雜志：「封特卿爲湖州軍倅，與同年李大諫詩酒唱酧，以疾阻歡。……後有離別難詞，……一座無不悽愴。」此曰「詞」，又作近體，故斷爲歌辭。樂府詩集七二「雜曲歌辭」內，列古別離、古離別、生別離、長別離、遠別離、久別離、新別離、今別離、暗別離、潛別離、別離曲十一題，皆有唐人之作，亦多近體，其中不乏聲詩，惜不易辨，因都非確切之燕樂曲名也。因此，愈覺本辭之獨曰「離別難詞」者非偶然。

△樂府詩集七二所列古離別，有五言排律、五律、七絕共三體；遠別離與新別離皆五絕。其中惟有令狐楚遠

別離二首，句數、平仄悉符本調，已見上編十「待訂資料」三。

【雜考】樂府詩集八四列驪駒歌及離歌，均漢辭，乃告別歌曲之最早者。通志樂略一「別離」類列十九曲。教坊記在離別難曲名前，曾列下水船與留客住二名。留客住之調名，本意與離別難同，正古俗「客歌驪駒，主人歌客毋庸歸」之遺意。「下水船」三字，原意指「曲水流觴」之觴，其調乃酒令著辭中之小曲。疑唐有此三曲，同是酒令著辭，用於離筵。五代令辭及北宋慢曲中，亦各有離別難。

△漢書八八儒林傳：「王式……既至，止舍中，會諸大夫博士，共持酒肉勞式。……江公……嫉式，謂歌吹諸生曰：『歌驪駒。』式曰：『聞之於師，客歌驪駒，主人歌客毋庸歸。今日諸君爲主人，日尙早，未可也。』」

△五代薛昭蘊離別難一片，八十七字；宋柳永離別難二片，百十二字，中呂調。

太平樂

【創始】唐教坊舞曲，中宗景龍以前人作。

【名解】詠調名本意。

【別名】太平詞、師子樂。

唐　張仲素

【音調】商調、大石調。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句多以仄起。前二句對。

仄
聖德超千古句皇威靜四方平韻蒼生今息戰句無事覺時良叶

【辭】此辭王右丞集入外編。全唐詩三六七本唐詩紀事，屬張仲素，題太平詞；樂府詩集八二「近代曲辭」內屬王涯，題太平樂。「良」作「長」，「涯」譌「維」。萬首唐人絕句亦屬王涯。「涯」字與「維」形近，遂訛屬王維。王涯同調另作「風俗今和厚」一首，平仄與此同。白居易有二首：一首平仄亦同此，一首以平起。唐會要謂本調合五方師子舞，有「五方師子辭五首」。五首因分配五方而來，乃雜曲體製，並非大曲。

△全唐詩一二八王維卷內，有闕題二首，其下注云：「集中太平樂、『從軍辭』、『塞上』、『隴上』、『遊春』、『送春』及『閨人贈遠』等絕句，本三舍人集內王涯、張仲素詩，今從洪邁萬首絕句刪正。」

△唐會要三三「讌樂」條：「立部伎有八部，……二、太平樂，亦謂之五方師子舞。……其（指讌樂）樂章又有破陣樂辭七首，中和樂辭五首，五方師子辭五首。」

【樂】此曲自始即與破陣樂同列，中宗景龍三年已用在立部伎中，宜本是大曲，別出爲雜曲。或謂此曲乃周隋遺音。敎坊記曲名內列太平樂，又另列師子與西河師子二名，說明彼此樂舞雖相合，而在音曲上仍各不同。羯鼓錄屬太簇商。樂府雜錄謂與破陣樂同，亦用龜茲樂。盧氏雜說稱師子樂。

△唐武平一景龍文館記：「三年，宴吐番使於承慶殿。太常引樂入，奏五方師子、太平、破陣樂。六夷等舞殿中。奏蹀馬之戲。」

△唐會要三三列本調於林鍾商，時號小石調；又入中呂商，時號雙調。

△樂府雜錄謂本調及破陣樂均屬龜茲部之樂。舊唐書音樂志載本調及破陣樂等八調爲立部伎，謂舞時「皆雷大鼓，雜以龜茲樂，聲振百里，動蕩山谷。」

△太平廣記四九七引盧氏雜說：「太常有師子樂，備五方之色，非朝會聘饗不作。」

△宋高似孫緯略八「唐樂曲」條列「明皇三十四曲」，內「立部八曲」，第一第二均曰「太平安舞」，注：「太平並周隋遺音。」

【舞】此曲之舞，情形特殊，分獅舞與人舞兩部分，而彼此聯繫。獅五，以人飾，按五方爲色。每獅有獅子郎二，象崑崙兒，弄獅爲舞。另有百餘人，歌太平樂，舞蹈以從。陳暘樂書猶傳此項師

子圖，日本信西古樂圖亦載「獅子舞」圖，均難確定爲唐舞之寫實。高似孫緯略所謂「安舞」，未知何解。獅舞自中唐起，亦插用於西涼伎內，深入民間，爲大衆所好，沿及明末不廢。後世單行之種種獅舞，應悉源於唐代此舞。羯鼓錄有西河師子三臺舞，未知與三臺曲如何聯繫。此名七字，究指一舞，抑二舞，未詳。

△通典一四六：「太平樂，亦謂之五方獅子舞。獅子鷙獸，出於西南夷天竺、師子等國。綴毛爲衣，人居其中，象其俛仰馴狎之容。二人持繩秉拂，爲習弄之狀。五獅子各依其方色。百四十人歌太平樂，舞抃以從之。服飾皆作崑崙象。」舊唐書音樂志同。

△白居易新樂府西涼伎：「西涼伎，假面胡人假師子。刻木爲頭絲作尾，金鍍眼睛銀帖齒，奮迅毛衣擺雙耳。」……

△西涼伎內獅子舞沿及明代等，詳唐戲弄三劇錄。

△馬端臨通考俗樂部列太平樂：「龜茲伎，舞者四人。設五方師子，高丈餘，飾以五方色。每師子有十二人，畫衣，執紅拂，首加紅袜，謂之『師子郎』。」按師子既按五方分色，師子郎不能悉用紅拂、紅袜。

△吳南薰律學會通（一三三頁）據舊唐書志，述安舞與五方師子舞，因曰：「自是取金城鞏固、天下太平，或舞容奇妙、歌舞歡騰之義。」強合二舞，望文生義，乃不免從想像落空泛。照西涼伎所表，乃異國懷鄉之感，殊非

歡騰，宜有辨。

【雜考】日本伎樂中有獅子舞；舞樂中有太平樂，但彼此並無瓜葛。獅舞所有，於我猶可相通；若彼之太平樂以公莫舞爲內容，與我之太平樂名雖同，實全異。田邊尙雄謂彼之太平樂由破陣樂轉變而來，與獅舞無關，黃遵憲目擊所記亦然。惟該國另有五坊樂，指爲「唐樂之五方師子」。於此可知：唐樂東流以後，已有甚大之變化，凡循名者，必須質實，已詳弁言。獅子由獅子國來，崑崙兒象熱帶人，則獅子舞可能由非洲來。宜就彼此舞象，以判源流。惜非洲之獅舞如何，尙無傳說。

△日本狛益眞著教訓抄，載「伎樂之曲目」，首爲「獅子舞」，屬般涉調。其換頭乃陵王破，認爲卽蘭陵王入陣曲之入破。獅子綴毛爲之，獅首用面具。今日本正倉院猶存有「伎樂獅子兒衣」及「獅子面」。

△大日本史三四八道調曲內，列太平樂：「一名……武昌破陣樂，或號巾舞，又項莊鴻門曲，卽唐樂公莫舞也。」注：「本朝所傳太平樂，樂家稱爲巾舞，又鴻門曲，有劍舞，舞卽爲公莫舞無疑。」道調曲內又列五坊樂：「蓋唐樂五方師子也。」但五坊樂及其舞之內容如何，史中未詳，安知其卽爲唐樂五方師子歟？

△田邊尙雄中國音樂史：「日本所稱太平樂，中世以後之改作者。於道行用朝小子，破用武昌樂，急用合歡鹽。朝小子者，樂家錄云：『唐帝之王子誕生時奏此曲，以名朝小子。』合歡鹽者，同書云：『漢書曰：合歡之樂，五

音能調。歡喜之聲備，故云合歡鹽。』武昌樂一名武昌太平樂，此太平樂名之所由起也。然太平樂名，如通典云，亦謂之五方獅子……（已見上文），服色皆作崑崙象。此獅舞狀，詳如信西古樂圖中所描，與武昌太平樂實未見有何等關係。此武昌樂，殆即屬於破陣樂。今日本所行者，爲秦王破陣樂之轉變者也。」

△淸黃遵憲日本國志三六：「太平樂四人對舞，皆緋衣，佩金魚袋。俯仰揖讓，颯颯乎雅音！樂作時，伶人十數，披裲襠衣，跪坐席外。旁列樂器，先擊鼓。鼓停，舞者四人出。笙、簧、管、簫，諸樂雜作。一人吹笛，抑揚抗墜，極和而綏。舞止，樂亦止。余飲巨室家，巨室召宮內供奉伶人爲此，余親見之。」按此亦與獅舞無涉，顯屬彼邦自有之太平樂耳。

△楊憲益零墨新箋：「我國民間季節風俗裏的舞假獅子，……是由印度傳過來的。印度今日民間賽會裏，還有舞獅子。我國本沒有獅子。關於獅子的一切知識，原來都是由印度來的。就連獅子的名稱，原來也是譯音。錫蘭島原來梵名爲『僧伽羅』，意爲獅子國。大食國又名其島爲Sieloe diba，或Siradib。中文的『獅子』，恐怕……是根據大食人讀音轉譯的。這是因爲古代南海的大食人爲中印文化間的媒介之故。唐代又有五方師子舞，歌舞者百四十人，又名太平樂。……我國民間舞獅子的起源，大概是在唐朝。……」按印度或錫蘭賽會中之假獅子舞究竟如何，楊氏無說明。

△陳暘樂書一七三載獅子圖，僅作一昔逌蜷毛獅子形而已，無人，無器，無說明，難指爲唐代獅子舞所有。

△信西古樂圖載「獅子舞立部伎五方師子舞」，弄者左手牽獅，繩甚長，右手執長柄，不似拂。長脚幞頭，裲襠，短靴，不作崑崙象。繩左右各一女伎，短衣，短袖，而飄長裾。舉手作舞勢。獅後隨三人，服裝與弄者同，口皆如歌。三人後，另有樂隊八人，各司樂如圖。全部人數服飾，均與唐制不符；雖採自我國文獻，而時代未詳，附見之以供參考（圖譜六）。

春江曲

【創始】始見於玄宗開元初之郭震辭。

【名解】所詠皆春江水上之情。

【音調】巴中民歌，與竹枝、浪淘沙等一類。

【調略】五言、四句，二十字，三或二平韻。

【律要】初體如民歌，拗。常體如五絕，首句以仄起。

【體別】以叶二平韻者爲別體。

初體　拗格　　唐　郭震

江仄水春沉沉平韻上有雙竹林叶竹葉壞水色句郎亦壞人心叶

常體　三平韻　　唐　張仲素

搖(仄)漾越江春(平韻)相將看白蘋(叶)歸時不覺夜(句)出浦月隨人(叶)

別體　二平韻　　唐　張仲素

家(仄)寄征江岸(句)征人幾歲遊(平韻)不如潮水信(句)每日到沙頭(叶)

【辭】三辭均錄樂府詩集七七「雜曲歌辭」,「征江」一作「征河」。三辭前,樂府詩集尙列梁簡文帝春江行一首,雖亦五言四句,而情調不同,不似歌辭。又列張籍春江曲一首,乃七言古風。惟有郭震一首、張仲素三首,調名與內容統一,並接近五絕。又以郭辭較早,且從民歌來,故列爲初體。

△張仲素另首平仄悉符別體,見另列之琴譜辭內。

△張籍作雖爲古風,明人琴譜內仍有聲,亦見另列之琴譜內。

【樂歌】樂府詩集附說曰:「唐郭元振曰:『春江,巴女曲也』」,想有所本。全唐詩六六郭震集內不載此語。曰「巴女曲」,說明此曲原是巴中民歌,與劉禹錫等所採竹枝、浪淘沙等曲同,惟內容專寫春江之戀情耳。李白巴女辭可參考。明代琴譜所傳郭、張諸辭遺音,是否有唐代民歌根源,誠然渺茫,若郭辭在當時,並非徒詩,確係聲詩,因此更可概見。

△李白巴女辭云：「巴水急如箭，巴船去若飛。十月三千里，郎行幾歲歸？」後二句與前二句同平仄，成拗格。

△明謝琳及黃士達各有琴譜太古遺音，楊表正有重修眞傳琴譜，均載春江曲之譜一套，而列辭五首：一用郭震作；二、三用張籍作（分一首爲二，即「春江」云云，及「妾身」云云）；四用張仲素上二辭，合二首爲一（即「搖漾」至「沙頭」）；五用仲素另作一首（即「晨曉」云云），而小有改動，不知出於何人之手。就聲詩說：首尾郭、張兩辭尙屬完整，特附其譜，以供參考（圖譜七）。

△謝琳太古遺音於譜前云：「此唐之賢相郭元振之所作也。唐人征役於外，蓋有三年不歸，骨暴沙礫者，元振憫之，爲作此曲，以洩其室家思念之深，亦猶『三百篇』行役之詩也。」按郭氏所作，僅首曲而已，壞棄、壞心之喩，是其宗旨，不關行役。愈覺原有「巴女曲也」四字爲不可昧。詩旨既離，聲情恐亦難合矣。

舍利弗

【創始】唐以前傳入之印度戲曲，盛唐時猶演唱。

【名解】三字原爲佛大弟子之名。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭一、三兩句均以平起，拗。前二句對。

唐李白

金平繩界寶地句珍木蔭瑤池平韻雲平間妙音奏句天際法蠡吹叶

【辭】錄王琦輯李太白文集三〇「詩文拾遺」，乃據萬首唐人絕句，無他作可校。樂府詩集七八於此首不具名，於其前一首高句麗具李白名。體似套曲或聯章中一片，非全文。

△嘉靖本萬首唐人絕句五言卷二〇曰「李白四首」，前二首乃陽春曲及估客樂，後二首乃舍利弗及摩多樓子。

△近人丁福保全隋詩亦收此辭及下列摩多樓子常體一首，否認二辭出李白。覽詩具辭，首重時代，作者何人，尚非其要。故樂府詩集「近代曲辭」多無作者，重在「近代」，非隋即唐耳。李白歌辭混入隋代者，不止此二首。雜言「秋風清，秋月明」一首，宋嚴羽滄浪詩話屬隋鄭世翼，可參考。

【樂】宋鄭樵通志樂略錄「梵竺四曲」，本調其一也。應屬於唐十部樂內之天竺樂。唐會要三三載太簇宮有曲曰舍佛兒胡歌，改名欽明引，未知與此有關否。

△舍利弗與下列摩多樓子二曲，自來並舉，有關聲樂處更可互參。

【雜考】舍利弗與摩多樓子同為佛之大弟子。二人之皈依事跡曾編入古梵劇，在盛唐以前，已流入中國。李白作辭之二曲調，既然同此二人之名，可能原為梵劇中所用之曲調，久而單行。唐

以前既已有梵劇，則其他戲劇亦可能有，此我國戲劇史上一重要關鍵。舍利弗從母立名，母以眼似舍利鳥眼，故名舍利。

△舍利弗戲劇情況，詳唐戲弄三劇錄。

△近人許地山梵劇體例及其在漢劇上底點點滴滴，謂近世呂德教授在新疆吐魯番發現梵本戲文三種，主要爲舍利補特羅婆羅加蘭拏，Sari putra Prakarana，分九齣，表演目犍連與舍利弗皈佛之事跡。「在鄭樵底通志裏所載『梵竺四曲』，…… 第一枝假定它就是舍利補特羅婆羅加蘭拏。這曲什麼時候入中國，雖不可知，但總不能後於佛所行讚（北涼曇無讖譯）許久。」

△晉釋法顯自傳述遊天竺事：「衆僧大會說法。說法已，供養舍利弗塔。種種花香，通夜然燈。使伎樂人作舍利弗。」此「舍利弗」，正指梵戲。

△北魏沙門法藏述華嚴經探玄記一八：「『舍利佛』者，此云『鶖子』。梵正音云：『奢唎補呾囉』也。『奢唎』，此云『鶖』，卽當百舌鳥之類也。吳僧會法師六度集中譯爲鶖鷺子也。此是母名，以其母有辯才，峻捷似同彼鳥。眼轉明利，亦如彼鳥，故從喩爲名。『補呾囉』此云『子』，以兒從母爲名矣。」

摩多樓子

【創始】唐以前傳入之印度戲曲，盛唐時猶演唱。

【名解】四字原爲佛大弟子之名，即目連。

【音調】商調。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻或二仄韻。

【律要】首二句均以平起，拗。

【體別】以叶仄韻者爲別體。

常體 平韻　　唐 李白

從平戎向邊北句遠平行辭密親平韻借問陰山候句還知塞上人叶

別體 仄韻　　唐 李賀

玉仄塞去金人句二萬四千里仄韻風吹沙作雲句一時渡遼水叶

【辭】前辭錄李太白文集三〇「詩文拾遺」，原採自萬首唐人絕句。後辭錄李賀歌詩編四。樂府詩

集並題李白。此首原十二句三換韻：前八句仄韻，後四句平韻；茲準李白之作，認爲三首，每首四句，而引首四句爲本調別體。此調上二辭內容，俱不涉仙佛，不詠調名本意，當時已作普通歌曲用可知。

△通志樂略載本調及舍利弗、法壽樂、阿那瓌共四調爲「梵竺四曲」，其辭均在樂府詩集七八「雜曲歌辭」內。阿那瓌乃蠕蠕國主，其曲原非梵樂，其辭之作者失名，時代亦不明。法壽樂十二首，僅有齊王融之作，並無隋唐辭。本調及舍利弗之有隋唐辭，既較可信，故本編惟錄此二曲。法壽樂十二首均五言、八句，叶平、叶仄皆有。但每首中並不換韻，十二首一致，自屬原作之定體。摩多樓子李賀之辭，在樂府詩集及全唐詩內，雖均十二句作一首，但每四句一韻，內容亦隨之起訖，非其原有之章解，與法壽樂異。茲故比照李白之辭，訂爲五言四句三首。

△關於李賀辭之分章，參看上編三章次節論章解，及下列五言十六句之踏槳歌。

△明胡震亨唐音癸籤「樂通」二摩多樓子注：「郭茂倩樂府載有古辭，似北朝及隋時邊塞曲，難定爲何代。唐李白有其詞，亦見李賀集。」一若郭集所載，於二李之作外，另有古辭者，未知何說。

△近人徐嘉瑞近古文學概論內，一再謂摩多樓子是七絕，未知何據。倘另有七絕體，各書不應無錄。

【樂】此曲明人傳說入商調，唐以後猶唱。摩多樓子卽目犍連。此曲與舍利弗既同爲印度古戲

曲，宜是我國所演目連戲中之最早者。

△毛奇齡皇言定聲錄一：「六朝之清商曲，唐之商調曲，欲其張口出肺，而歌子夜歌、涼州歌、摩多樓子，是怪事也！」子夜歌乃清商曲，涼州歌與本調均入商調。毛氏所本，應爲明寧府樂錄。

△「摩多樓子」梵文原聲爲 Maudgalga-yana Rutra，一譯「沒特伽羅子」，或「沒力伽羅子」，或「毛馱伽羅子」。「子」，並非曲調名末一字常見之「子」，乃謂母摩多樓之子也，與「舍利弗」爲母舍利之子同。「摩多樓」原義爲採菽。「摩多」謂菽，「樓」謂採。相傳此物古仙人所嗜食，因命作族名。摩多樓子乃佛大弟子之一，略稱爲目連。目連初與舍利弗同爲六師外道之人，後共爲佛弟子，神通第一。全唐詩於李賀題竟注「樓」一作「棲」，其誤太遠。

相思子

【創始】玄宗時，宮中用此調歌王維詩。

【名解】詠調名本意。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。後二句對。

唐　王維

紅豆生南國仄句秋來發故枝平韻願君多採擷句此物最相思叶

【辭】錄萬首唐人絕句二，題相思子。王右丞集、全唐詩均題「相思」。「故枝」一作「幾枝」；「願君」一作「贈君」，一作「勸君」；「多」一作「休」。

△洪邁萬首唐人絕句原本題「相思」，不題「相思子」。萬曆間趙宧光修訂本作相思子，必有所本，惜未著明。嘉靖本萬首唐人絕句「紅豆」作「紅杏」，大失原旨，證明趙氏修訂有功。

【歌】李龜年避亂湘中，曾歌此詩。

△宋計有功唐詩紀事一六：「祿山之亂，李龜年奔於江潭，曾於湘中採訪使筵上唱云：『紅豆生南國，……』又『春風明月苦相思，……』此皆維所製而梨園唱焉。」全唐詩話同。「春風明月」云云，乃伊州歌辭，詳下七言四句。

【雜考】相思子即紅豆。乃先有物名，然後有詩，並非物名由詩中來。敦煌曲辭內見相思破，必出於相思大曲。既有大曲，相思子宜爲小曲之名，與物名之三字同。唐琴曲有相思怨，宋琴曲有相思引，別有相思兒令等。

△唐段公路北戶錄：「相思子有蔓生者，與龍腦相宜，能令香不耗。」

△唐李匡乂資暇錄「相思子」條云：「相思子，即紅豆之異名也。其木斜斫之則有文，可爲彈博局及琵琶槽。其樹也，大株而白，枝葉似槐。其花與皂莢花無殊，其子若稨豆，處於甲中，通身皆紅。李善云：『其實赤如珊瑚』是也。」

△唐女冠李冶（天寶間人，與陸羽同時）有「相思怨」云：「……攜琴上高樓，樓虛月華滿。彈著相思曲，弦腸一時斷。」

△宋晏殊有相思兒令，兩片，四十七字。趙彥端有琴調相思引，平韻，四十六字。另有仄韻者，四十九字。

△敦煌曲初探「考屑」及「後記」備見唐調相思、長相思及宋調極相思、酷相思等。

扶南曲（一）五言六句之體另列。

【創始】辭始傳於玄宗時王維作，聲始於隋。

【名解】扶南，古國名，今泰國東部。

【別名】扶南。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以平起。

唐　王維

怪(平)來妝閣閉(句)朝下不相迎(平讀)總在春園裏(句)花間語笑聲(叶)

【辭】錄唐芮挺章國秀集中卷，題「王維扶南曲」。王右丞集題班婕妤，「在」作「向」，「語笑」作「笑語」，聯章原有三首。集中另載扶南曲五首，五言六句，多數乃以仄起之小律，詳下文。班婕妤三首中，惟有此首平仄與五言小律體扶南曲之後四句合，彼此似有關。辭之內容全非調名本意，爲聲詩可知。

【樂】扶南樂在隋九部樂中，附見於天竺樂。因其器陋，借用天竺樂器以寫其聲。初唐九部樂內，列扶南而去天竺；後增爲十部，又列天竺而去扶南。本調可能仍是隋聲。

△隋書一五音樂志：「及大業中，煬帝乃定清樂、西涼、龜茲、天竺、康國、疏勒、安國、高麗、禮畢，以爲九部。」

△通典一四六：「至煬帝，乃立……爲九部。平林邑國，獲扶南工人，及其匏、瑟、琴，陋不可用，但以天竺樂傳寫其聲，而不立樂部。」唐會要三三「南蠻諸國樂」條用通典。

△通典一四六：「讌樂」條：「武德初，未暇改作。每讌享，因隋舊制，奏九部樂：一讌樂，二清商，三西涼，四扶南，五高麗，六龜茲，七安國，八疏勒，九康國。……先是伐高昌，收其樂，付太常；至是增爲十部伎。」按通典一四四列十部伎，乃燕樂、清樂、西涼、天竺、高麗、龜茲、安國、疏勒、高昌、康國，無扶南。

△新唐書二二禮樂志：「至唐，東夷樂有高麗、百濟，北狄有鮮卑、吐谷渾、部落稽，南蠻有扶南、天竺、南詔、驃國，西戎有高昌、龜茲、疏勒、康國、安國，凡十四國之樂，而八國之伎列於十部樂。」

△清毛奇齡西河詩話三：「煬帝平林邑，獲扶南工人匏絃，以天竺樂（器）轉寫其聲。今王維集中有扶南曲歌辭，未聞其語句中孰爲天竺，孰爲林邑也。是先有調法者，倘任情塡辭，會不顧忌，何況無調！」按在聲詩句格已知之十七種內，維詞獨採此五言四句與六句兩格，此格又如上列【調略】、【律要】兩項所云，皆爲符合聲曲，何得云「不顧忌」？歌辭本身自是漢文，供漢人歌賞，從何見其聲曲之地域性？毛說無甚理解。

【舞】扶南樂之舞二人，朝霞衣，朝霞行纏，赤皮鞋，見通典。本調是否亦用此以舞，俟考。

△按通典一四六先載扶南樂，後有專條另載天竺樂。而於述扶南樂舞服下並曰：「隋代全用天竺樂。今其存者有羯鼓、都曇鼓、毛員鼓、簫、橫笛、篳篥、銅鈸、貝。」足見此乃屬扶南樂者。以較天竺樂所有，大同小異。

【雜考】扶南音樂與天竺聯繫，而地域與林邑接近。唐時稱赤土國，即今泰國之東部。日本所傳唐曲亦有扶南，屬平調，於用樂有不經之說。

△梁書四八、南史六八均有扶南傳，謂其地在林邑西南三千餘里，氣候風土大較與林邑同。傳中未及伎樂。

△新唐書二二二下扶南傳，謂武德、貞觀時再入朝，未云樂。

△馮承鈞譯伯希和扶南考：「昔之扶南，在原則上祇能爲今之柬埔寨與下南圻。」

△大日本史三四八平調曲：「扶南，本蠻樂，隋主楊廣所改製也。新樂，小曲，十四拍，無舞。」（「新樂」之說，詳下文甘州樂。）該國所傳雅樂譜內，有平調扶南之譜。

△日本阿部季尙樂家錄云：「大國法：男女淫行之時奏此曲。或謂扶南卽如此，故以爲曲名。其土有好色風俗，男子往於女子之家時，奏此樂。」

聖明樂

唐　張仲素

【創始】玄宗時之法曲，樂工馬順兒據隋曲造。

【名解】頌諛封建君主聖明，詠調名本意。

【別名】聖明朝、獻壽詞。

【音調】太簇商。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。末三字作去平平。前二句對。

玉帛殊方至仄句歌鍾比屋聞平韻華夷今一貫句同賀聖明君去平平叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」。「今」一作「同」，「同」一作「共」，「明」一作「朝」。原列張氏之作三首，平仄悉同。另二首末三字作「鎮蕭關」、「鳳凰城」，均去平平，萬首唐人絕句五所載同，題聖明朝。全唐詩於此首題獻壽詞，樂府詩集所列餘二首題聖明樂，注：「樂」一作「朝」。

△張仲素作「鎮蕭關」一首全唐詩屬令狐楚。

【樂】隋初高昌所獻，亦入龜茲樂中。唐開元間樂工馬順兒曾造此曲，應以舊曲爲本。唐會要三三載：「太常梨園別教院教法曲樂章」十二首內，列聖明樂一首，或卽馬氏所造。羯鼓錄屬太簇商。日本所傳唐五絃譜廿二曲中有聖明樂，屬大食調。

△隋書一五音樂志：文帝開皇「六年，高昌獻聖明樂曲，帝令知音者於館所聽之，歸而肄習。及客方獻，先於前奏之，胡夷皆驚焉！」冊府元龜五七〇並載此事。

△樂府詩集引樂苑曰：「聖明樂，開元中太常樂工馬順兒造。又有大聖明樂，並商調曲也。」

△通志四九所見隋曲名內，列本調於龜茲曲。

△日本所傳唐五絃譜內，有聖明樂譜，無歌辭。調名下具「大食」二字；譜內簡字約一二〇個。就唐代直接有關資料言，聖明樂辭惟有五言四句之一體。以辭二十字配一百二十聲，其非一字一聲，有不俟辨（圖譜八）。

【雜考】日本另有道調聖明樂，傳樂與歌，無舞。

△大日本史三四八道調曲內列聖明樂，曰：「蓋清曲也。傳云：興福寺僧義操所作，蓋改曲調也。新樂、中曲，十六拍。有詠辭，舞絕。」惜詠辭未載，無從驗其句法。

胡渭州（一）　七言四句之體另列。

【創始】唐教坊健舞曲，玄宗開天間邊將所進，李龜年修。

【名解】渭州大曲用胡樂，故名。渭州，今甘肅平涼縣。

【別名】胡渭、渭州。

【音調】商調。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。第三句拗，前二句對。

唐　張祜

仄
楊柳千尋色句桃花一苑芳平韻風吹入簾裏句唯有惹衣香叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」，失作者名。全唐詩五一一屬張祜。或以爲李鶴年作，作辭

作曲不明；或以爲李龜年作，指作曲言，非作辭。

△宋王讜唐語林五：「龜年能歌，辭尤妙，製渭州，彭年善舞，龜年善打羯鼓。」

△明彭大翼山堂肆考徵集一五「王維笑」條：「開元中李龜年製胡渭州曲云：『楊柳千尋色，桃花一苑春（按「春」字誤）。風吹入雞裏，唯有蘗衣香。』王維笑其不工，自是龜年製曲，必請維爲之。」未詳所據。參看下文引明皇雜錄。

【樂】此曲爲開天間邊將蓋嘉運所進，李龜年修。原是商調大曲，有大渭州之名，詳下文【舞】。而摘徧單行，作雜曲之情形甚著。在體製上，必須是雜曲，方爲聲詩。教坊記列其名於雜曲名中，中唐時外蕃朝會，亦曾照雜曲奏之，俱可證。曰胡渭州，可能示渭州曲中有非胡樂者。說者謂另有一內地渭州，故於此加「胡」字爲别。按六胡州曲名，先是地名，不由曲名，此說未的。

△宋李上交近事會元四：「胡渭州、伊州，樂譜錄云：唐明皇天寶中，西涼節度使蓋嘉運進。」

△樂府詩集引樂苑曰：「胡渭州，商調曲也。」

△新唐書一四一吐蕃傳載長慶二年，唐使劉元鼎至吐蕃就盟時，「奏涼州、胡渭、錄要雜曲。」此三者原皆大曲，曰「雜曲」，顯指大曲之摘徧。胡渭乃胡渭州之簡稱。

△「六胡州」說，詳七言四句之簇拍陸州。

△唐音癸籤一三：「唐有兩渭州：一屬關內，一屬隴右。此出隴右渭州，爲近邊地，故以胡渭州別之。」按關內渭州倘亦有樂曲，亦名渭州，然後此說方立，其事無考，其名何來？再如擣練子之外，有胡擣練，唐曲更有胡相問、胡飲酒、胡醉子等，皆切其爲胡樂而名，可參考。然則宋姜夔詞序僅稱「醉吟商湖渭州」，賦何說乎？

△明皇雜錄云：「開元中，樂工李龜年弟兄三人皆有才學盛名。彭年善舞，鶴年、龜年能歌，製渭州曲，特承顧遇。」按渭州曲之地方性甚強，龜年雖能歌，不在渭州，無從憑空獨創。祇可就邊地所進，加以修整耳。

【歌】此曲盛唐朝野間均喜歌之，每以回紇爲破，因有所謂「證應」之說。

△太平廣記一四〇僭一行條，引廣德神異錄：「天寶中，樂人及閭巷好唱胡渭州，以回紇爲破。後逆胡兵馬（指安祿山）竟被回紇擊破。國風興廢，潛見於樂音。」按回紇乃長短句調，有辭，亦見樂府詩集「近代曲辭」。

「證應」說，詳上編末章平議。

【舞】敎坊記列大渭州爲健舞曲，胡渭州之舞，由此可推。宋人誤傳爲軟舞。

△宋皇都風月主人所編綠窗新話下「楊貴妃舞霓裳曲」條，引樂府雜錄，於軟舞曲名內列胡渭州。

【雜考】此曲迄南宋尚流傳，未知留得唐音幾許。碧雞漫志指唐之胡渭州即宋所流行之小石調胡渭州，已非「大徧全曲」，即謂其已是摘徧小令，非大曲。日本對於唐樂「傳其譜不傳其辭」之諸調中，有胡渭州。

△宋史一四二樂志所列小石調及林鍾商大曲名內，均有胡渭州。

△宋姜夔醉吟商詞序云：「石湖老人爲余言：『琵琶有四曲，今不傳矣！曰濩索梁州、轉關綠腰、醉吟商湖渭州、歷絃薄媚也。』予每念之。辛亥夏，謁楊廷秀於金陵邸中，遇琵琶工，解作醉吟商湖渭州，因求得品絃法，譯成醉吟商小令，實雙調也。」頗透露諸調有唐代根源。但此時胡渭州調名已不用，而泛稱「小令」，其格又明明爲長短句，全無五、七絕痕跡，故不復列其譜。

△續通志一二九列胡渭州於宋雲韶部之十三樂曲中。

何滿子（一） 六言六句之體另列，七言四句之體入大曲。

【創始】唐教坊舞曲，玄宗開元間何滿子作。

【名解】因人名爲調名。

【別名】後世擬名斷腸詞。

【音調】水調。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。或有疊句。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。前二句對。

唐　薛逢

仄
繫馬宮槐老句持杯店菊黃平韻故交今不見句流恨滿川光叶

【辭】錄全唐詩五四八。今本敎坊記曲名作「河滿子」，乃刊寫之誤。宋起多作「河」，非。此調歌辭多體，在五代之六言外先有此五言。後世不習知，見唐辭有用文選五言句「浮雲蔽白日」者，深資疑訝。近人未慮唐代歌辭原多不詠調名本意，以爲此辭無助於考證，失之遂多。餘詳六言六句體。

△唐詩紀事二：「『甘露』事後，帝（文宗）不樂，……因命作樂，聊自適。宮人沈翹翹者歌何滿子，有『浮雲蔽白日』之句，其聲宛轉。上因欷歔問曰：『汝知之耶？此文選古詩第一首，蓋忠臣爲奸邪所蔽也。』乃賜金臂環。……」按之此曲格調，「浮雲蔽白日」應唱在第三句。

△淸萬樹詞律二曰：「按唐崔令欽敎坊記，『何滿』作『河滿』。但此調因開元中滄州歌者臨刑，進此曲以贖死，竟不免，而世傳其曲（詳下文【樂】後），……是則應作『何』字。」

△淸毛先舒塡詞名解引唐詩紀事後曰：「豈以何滿子調爲節，而仍歌古詩耶？或作何滿子曲者，中採用古詩句，帝聞，因及之耶？」蓋祇知五代調爲六言體，以爲不應採及五言詩句。

△詞律於毛熙震雜言雙疊體後，引唐詩紀事，並曰：「是則詩句亦可歌作何滿子之音節，不必如此辭。然世遠

聲啞，不可訂矣！」按萬氏誤以唐人一般所歌，亦如五代六言六句之體，詳下文何滿子(二)，故有「不必如此辭」云云。詞譜雖已提出薛逢詩體加以辨正，仍未知唐與五代之何滿子曲，在辭體上原有五言、六言之別。至杜文瀾校訂詞律，始悉辨之。

△近人馮承鈞西域南海史地考證論著彙編內「何滿子」考云：「薛逢……好像十世紀初年尚存，他的何滿子曲……僅表示憶舊之意而已，對於『何滿子』的考證毫無補助。」未省何滿子旣是曲調，薛詩不詠調名本意，原是曲辭常態。薛詩乃直接歌辭，與元、白詩之作用截然不同。

【樂】此曲乃開元中歌者何滿子所創，屬水調。原爲大曲，亦爲雜曲，唱時有疊句。天寶末，梨園駱供奉於此調之琵琶技獨精。今日本所傳唐五絃琵琶譜中，猶有此調之譜。元人因不習唐人詩樂，但見其辭爲五言四句，遂以爲不足有聲，去史實太遠！

△白居易聽歌六絕句之五云：「世傳滿子是人名，臨就刑時曲始成，一曲四辭歌八疊，從頭便是斷腸聲！」自注：「開元中，滄州有歌者何滿子，臨刑，進此曲以贖死。上竟不免。」按人名作「滿子」，唐五代所常有，詳敦煌曲初探二。

△水調說，據元稹詩；大曲說，據敦煌曲傳辭。

△唐段安節琵琶錄：「開元中，梨園有駱供奉、賀懷智、雷海淸。其樂器或以石爲槽，鵾雞筋作絃，用鐵撥彈之。

安、史之亂，流落在外。有舉子曰白秀才，寓止京師。偶値宮娃弟子出於民間，白卽納一妓焉。跨驢之洛，其夜風淸月朗，是麗人忽唱新聲。白驚，遂不復唱。逾年，因遊靈武，李靈曜尙書廣場設筵，白預座末，廣張妓樂。至有唱何滿子者，四座傾聽，俱稱絕妙。白曰：『某有伎人，聲調殊異於此。』使召之，短髮薄妝，態度嫻雅。發問曰：『適唱何曲？』曰：『何滿子。』遂品調，舉袂發聲，淸亮激昂，諸樂不能逐。部中有一面琵琶，聲韻高下，攏撚揭掩，節拍無差。遂問曰：『莫是宮中胡二姊否？』胡復問曰：『莫是梨園駱供奉否？』二人相對汍瀾，欷歔不已。」

△宋錢易南部新書辛：「何滿子者，蜀中樂工。將就刑，獻此曲，而不免。當時云：聲一去也。」蜀中說誤，「聲一」應作「一聲」。

△元吳萊論「樂府主聲」云：「至於唐世，又以古體爲今體。宮中樂、何滿子，特五言而四句耳，豈果論聲耶！」

△日本陽明文庫藏唐五絃譜，載唐樂二十二曲，內有何滿子，譜未公布。

【歌】惟歌中疊句，究竟如何疊法，傳說不明，臆測難準。姑認爲四首辭，每首複唱一次，共唱八徧，說詳上編，四章七節。仍俟考。唐武宗之孟才人曾歌此曲，其情甚哀，因張祜詩而盛傳於後，並有爲此調擬名曰「斷腸辭」者。元稹因唐有態技，作「何滿子歌」，於此調聲容兼有描寫。

△碧雞漫志四：「薛逢何滿子辭云，……五字四句，樂天所謂『一曲四詞』，庶幾是也。『歌八疊』，疑有和聲，如

漁父、小秦王之類。」按此謂所謂「疊」，以認作歌徧之「疊」爲較通，並詳於敦煌曲初探文章。

△張祜孟才人歎云：「偶因歌態詠嬌嚬，傳唱宮中十二春。卻爲一聲河滿子，下泉須弔舊才人。」序稱「武宗皇帝疾篤，遷便殿。孟才人以歌笙獲寵者，密侍其右。上目之曰：『吾當不諱，爾何爲哉？』指笙囊泣曰：『請以此就縊。』上憫然。復曰：『妾嘗藝歌，請對上歌一曲，以泄其憤。』上以懇，許之。乃歌一聲何滿子，氣亟，立殞。上令醫候之，曰：『脈尚溫，而腸已絕！』……」進士高璩登第，年宴，傳於禁伶。（按謂因禁中伶人，得傳聞其事。）明年秋，貢士文多以爲之目。（按謂以河滿子曲爲貢士試題。）大中三年，遇高於由拳，哀話於余，聊爲興歎。」祜又有宮詞二首云：「故國三千里，深宮二十年。一聲何滿子，雙淚落君前！」「自倚能歌曲，先皇掌上憐。新聲何處唱？腸斷李延年！」

△唐康駢劇談錄云：「孟才人善歌，有寵於武宗皇帝，嬪御之中，莫與爲比。一旦龍體不豫，召而問曰：『我若不諱，汝將何之？』對曰：『以微渺之身，受君王之寵。若陛下萬歲之後，無復生焉！』是日，俾於御榻前歌何滿子一曲。聲調悽切，聞者莫不涕零。及宮中晏駕，哀慟數日而歿。」

△五代孫光憲何滿子辭云：「冠劍不隨君去，江河還共恩深！」正爲孟才人發。

△元稹何滿子歌云：「何滿能歌能宛轉，天寶年中世稱罕！嬰刑繫在囹圄間，水調哀音歌憤懣。梨園弟子奏玄宗，一唱承恩羈網緩。便將『何滿』爲曲名，御譜親題樂府纂。魚家入內本領絕，葉氏有年聲氣短。自外徒

煩記得辭，點拍才成已誇誕。……舉袂轉盼揺雀釵，碧袖歌垂翻鶴卵。定面凝眸一聲發，雲停塵下何勞算。迢迢擊磬遠玲玲，一一貫珠勻款款。犯羽含商移調態，留情度意抛絃管。湘妃寶瑟水上來，秦女玉簫空外滿。纏綿疊破最殷勤，整頓衣裳頗閒散。……」按此詩謂「一唱承恩羈網緩」，與白詩注謂「上竟不免」說異，元詩誤。

△清吳衡照蓮子居詞話三引蘇軾「古陽關三疊」說後，曰：「以此推之，香山謂何滿子『一曲四辭歌八疊』，應是每句三唱。」按吳氏此解恐仍未是，四句不得謂之「四辭」。曰：「應是每句三唱」，意殊不明。

△清沈雄古今詞話「詞辨」上，謂何滿子別名斷腸辭，未詳出處，殆因孟才人事臆造。

【舞】此曲既原爲大曲，當有舞容。文宗宮人沈阿翹頗擅其舞，而傳說不詳，辭則仍是五言。

△杜陽雜編云：「時有宮人沈阿翹，爲上舞何滿子，調聲風態，率皆宛暢。」

△唐盧氏雜說云：「『甘露』事後，文宗便殿觀牡丹，……命樂適情。宮人沈翹翹舞何滿子，辭云：『浮雲蔽白日。』……」

△上列元稹歌中屢及容態，如揺釵、垂袖，整頓衣裳等皆是，亦說明此曲有舞。

【雜考】此曲創於玄宗開元。此後德宗貞元間、文宗大和間、武宗會昌間，均有紀載。善此曲之歌舞或琵琶者，先後見何滿子、胡二姊、駱供奉、僧些些、沈阿翹、孟才人、唐有態、魚家、葉氏諸人，

後三人見上列元稹歌中。可見其盛。至宋眞宗時，蕭定基猶能於殿上歌之。何滿子之爲人，宜爲降胡，其始徙靑徐，乃寄籍滄州。

△唐段成式酉陽雜俎：「荆州貞元初，有狂僧，善歌何滿子。嘗遇醉伍百，塗辱之，令歌。僧卽發聲，其歌皆伍百從前非慝也。伍百驚而自悔。」南部新書壬所載同。

△宋贊寧宋高僧傳二〇唐江陵府些些傳：「釋些些師又名靑者。……德宗朝於渚宮遊，衣服零落，狀極憨癡。而善歌何滿子，縱肆所爲，故無定檢。嘗遇醉伍伯，伯於塗中辱之，抑令唱歌。些便揚音揭調，詞中皆訐伍伯從前隱私惡迹，人所未聞事，伍伯慚惶。旁聽之者知是聖僧，拜跪悔過焉。」按些以歌懲惡，爲民喉舌，是大好事！泥爲「聖僧」，又許惡人悔過，轉成誣妄。

△馮承鈞何滿子考據舊唐書九三王晙傳，於開元四年請徙降胡，有「西域編氓，散在靑徐之右」語，因謂「滄州地距靑徐不遠，胡人占籍其地，亦事之常。」

△蕭定基事見上編八、述宋人歌詩。

玉樹後庭花

〔創始〕唐教坊舞曲，本陳後主作。玄宗開天間入法曲。

【名解】陳後主辭有「玉樹後庭花」句，取以爲名。

【音調】吳聲。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以平起。

唐　張祜

輕平車何草草句獨唱後庭花平韻玉座誰爲主句徒悲張麗華叶

【辭】錄樂府詩集四七「清商曲辭」之「吳聲歌曲」。在此辭之前，詩集列陳後主原辭，爲七言、六句，三平韻。惟史載陳辭，另有兩種五言體，或爲此辭五言四句之所本。惜其詩均已不全，不能肯定。南唐李煜有後庭花破子，已入雜言；惟首句曰：「玉樹後庭前」，亦敍入曲名。對張祜辭曰：「獨唱後庭花」，雖敍曲名，詠本事，但仍是直接歌辭，可以無疑。

△隋書一三音樂志：陳後主「於清樂中，造黃鸝留及玉樹後庭花、金釵兩臂垂等曲，與幸臣等製其歌辭，綺豔相高，極於輕薄。男女唱和，其音甚哀。」

△又二二五行志：「禎明初，後主作新歌，詞甚哀怨，令後宮美人習而歌之。其辭曰：『玉樹後庭花，花開不復久！』時人以歌讖，此其不久兆也。」

△南史一二陳後主張貴妃傳：「每引賓客，對貴妃等游宴，則使諸貴人及女學士與狎客共賦新詩，互相贈答。採其尤豔麗者，以爲曲調，被以新聲。選宮女有容色者以千百數，令習而歌之。分部迭進，持以相樂。其曲有玉樹後庭花、臨春樂等。其略云：『璧月夜夜滿，瓊樹朝朝新。』大抵所歸，皆美張貴妃、孔貴嬪之容色。」樂府詩集云：「按大業拾遺記，『璧月』句蓋江總辭也。」

△李煜後庭花破子云：「玉樹後庭前，瑤草粧鏡邊。去年花不老，今年月又圓。莫教偏，和月和花，天教長少年。」雖以五言四句起，而與張祜辭異。

【樂】陳樂入唐猶傳，有太宗之說可證。至盛唐，此曲已入法曲。歸太常梨園別教院教習。既爲大曲，又爲雜曲，故教坊記「曲名」、「大曲名」內兩列之，而名稱互有詳略。宋人疑「玉樹」與「後庭花」爲兩曲名，於唐無據。至五代，大曲內之破聲別行爲後庭花破子，已入雜言體。此曲之流行，既曾貫徹唐之三百年，證明盛唐以後淸樂已亡之說爲誣。今傳琵琶譜中，猶有此曲之古調。日本所傳，亦淸樂曲名。

△舊唐書二八音樂志載杜淹對太宗語，謂「陳將亡也，爲玉樹後庭花，齊將亡也，而爲伴侶曲，行路聞之，莫不悲泣，所謂『亡國之音』也。」太宗駁之曰：「悲歡之情，在於人心，非由樂也。將亡之政，其民必苦，然苦心所感，故聞之則悲耳。何有樂聲哀怨，能使悅者悲乎？今玉樹、伴侶之曲，其聲俱存，朕當爲公奏之，知公必不悲

矣。」

△教坊記「曲名」內列後庭花，「大曲名」內列玉樹後庭花，涵芬樓藏明鈔說郛本教坊記，則「曲名」內列玉樹後庭花，「大曲名」內列後庭花。

△唐會要載太常梨園別教院教法曲樂章等十二章，內列「玉樹後庭花樂一章」。

△張繼華清宮詩：「玉樹長飄雲外曲，霓裳閒舞月中歌。」

△牛殳琵琶行內，連引陳後主玉樹後庭花曲及石崇思歸曲，說明當時二曲皆入琵琶。

△王轂玉樹曲：「……聖唐御宇三百祀，濮上桑間宜禁止。請停此曲歸正聲，願將雅樂調元氣。」足見晚唐猶盛行此曲。

△汪遵陳宮詩：「留得後庭亡國曲，至今猶與酒家吹。」

△碧雞漫志五曾引唐人有關詩句九家，辨玉樹爲槐，後庭花爲雞冠花。並曰：「陳後主玉樹後庭花，或者疑是兩曲，謂詩家或稱玉樹，或稱後庭花，少有連稱者。」

△日本林謙三隋唐燕樂調研究謂日本此曲亦屬清樂。

△近人鄭覲文中國音樂史三：「今琵琶譜有陳隋古調，內有玉樹後庭花一節。」不知曾附辭否。

△近人吳南薰律學會通（一八一頁）：「照『男女相和，其音甚哀』（已見上文【辭】後引隋書語），跟『曲終樂闋，

莫不隕涕』(隋書指無愁曲語)看，著隋書的魏徵等，或因陳後主與北齊後主相繼國亡，故甚其辭，以儆效尤。如果直是音哀或隕涕，那末，准音樂書所說，玉樹後庭花的依據必是情緒悽愴的小音階。」

【歌】唐時之歌此曲，因杜牧泊秦淮詩而著。一部分則視爲鄭衞之音，見上列王觀詩。足見其流行民間。

△杜牧泊秦淮：「煙籠寒水月籠沙，夜泊秦淮近酒家。商女不知亡國恨，隔江猶唱後庭花。」

△陳寅恪元白詩箋證稿云：「來自江北揚州之歌女，不解陳亡之恨，在其江南故都之地，尚唱靡靡遺音。牧之聞其歌聲，因爲詩以詠之。」按據牧詩，唐人解不解歷史上陳亡之恨，在商女與非商女之分，而不在江南人與江北人之分；亦無從限當時此曲之歌，惟在秦淮一地，故陳氏說欠當。更何由限江北歌女只在揚州？

△劉禹錫金陵懷古：「後庭花一曲，幽怨不堪聽！」元白詩箋證稿云：「當非泛用典故，而有所指實，似可取與小杜詩互證。」

△杜陽雜編謂元載「芸輝之前有池，悉以文石砌其岸。中有……碧芙蓉，香潔菡萏，偉於常者。載因暇日，憑欄以觀。忽聞歌聲淸響，若十四五女子唱焉，其曲則玉樹後庭花也。載驚異，莫知所在。及審聽之，乃芙蓉中也。」按事雖荒誕，不足據，但當時少女猶習唱此曲，則可見。

【舞】陳樂有舞，惜傳說不詳。入唐，既是大曲、法曲，當亦有舞。

△唐徐景安樂書「古今樂纂」云：「隋文帝分九部伎樂，以漢樂坐部爲首外，以陳國樂舞後庭花也。西涼與清樂並，龜玆、五天竺之樂並，合佛曲、他曲也。……」語有訛奪。意謂在隋所訂九部樂中，中國樂爲首，除漢代遺聲外，如陳之樂舞後庭花亦在焉。他則西涼樂與清樂並，龜玆樂與五天竺樂並。

△唐沈亞之盧金蘭墓志：「爲綠腰、玉樹之舞。故衣製大袂，長裾，作新眉愁嚬，頂鬢爲娥。」可略見其舞容。

【雜考】前人解玉樹，或指槐，或指衆寶所裝之僞樹，於此詩意皆不切。陳後主辭旣曰：「玉樹後庭花，花開不復久」，又曰：「妖姬臉似花含露，玉樹流光照後庭」，實非槐花或僞樹所能當。王灼指後庭花另爲雞冠花，亦支。意當時後宮別有名花而易萎者，爲陳主辭意之所寓，須另求之。此曲至五代入雜言，除同名而外，與本調無關。宋史載太宗時所製曲內有玉樹花，句法未詳。張先有雜言體，視五代又變。此調亦流入日本，「花」一作「華」。相傳其樂可用於金釵兩臂垂及霓裳羽衣二舞，因之，三者合爲一曲。唐樂東漸以後，變化之大如此。

△文選七揚雄甘泉賦：「翠玉樹之青葱兮。」李善注引漢武帝故事：「上起神屋，而庭植玉樹，珊瑚爲枝，碧玉爲葉。」

△唐韋絢劉賓客嘉話錄：「雲陽縣界多漢離宮故地，有槐，而葉細，士人謂之『玉樹』。」太平廣記四〇六引國史異纂語同此，「有槐」作「有樹似槐」。

△毛熙震後庭花三首，各作七言四句，四仄韻，每七言句下，各繫四言一句，亦仄韻，雖云從本調之四句加和聲。因本調傳辭如五絕，叶平；在一般小曲，亦難於句句有和。沈知白中國音樂詩歌與和聲文內引毛作曰：「後庭花裏的四字句，顯然是脫胎於和聲的。」又曰：「後庭花出自淸樂，本來就有倡和式的和聲。」此所謂「和聲臆說」也（詳上編四章八節「和聲說」內），未足憑。必須在梁陳樂府內能於發現有七言四句仄韻之後庭花辭，此說庶幾成立。

△宋蘇轍詩自注：「或云矮雞冠即玉樹後庭花。」碧雞漫志釋後庭花曲云：「吳蜀雞冠花，有一種小者，高不過五六寸，或紅或淺紅，或白或淺白，世目曰『後庭花』。」

△潛確類書云：「一種名壽星雞冠，即矮脚雞冠，有紅白二色，即後庭花也。」

△張先玉樹後庭花二首，同一格調：「七、四、六、五」，雙疊。

△歐陽修聞歌者詩：「病客多年掩綠樽，今宵爲爾一顰顏。可憐玉樹庭花後，又向江都月下聞。」所歌應即玉樹後庭花，惟齊言、雜言不詳。

△明胡元瑞少室山房筆叢一一引楊愼丹鉛新錄：「揚州有蕃釐觀，中有瓊花，即陳後主所謂玉樹後庭花曲云：『瓊樹朝朝新』也。」胡氏云：「吾則以爲叔寶辭名本於楊之『玉樹青葱』、謝之『林挺瓊樹』，不尤脗合無隙耶？」按楊愼求之於花，途逕較是；胡氏求之於辭，無足取。

△明顧啓元說略：「陳曲原自取玉樹作花於後庭，乃以比宮娥貴麗，不必有所指也。」

△清何曰愈退庵詩話三：「陳後主有玉樹後庭花曲，蘇東坡詩話云：『短雞冠，或云即玉樹後庭花。』楊誠齋詠雞冠詩云：『……別有飛來矮人國，化成玉樹後庭花。』東坡所云尙屬疑詞，而楊詩竟實之矣。予竊疑『玉樹後庭』，豔名也。意雞冠粗品，未足當之。……按丹鉛錄云：『揚州蕃釐觀中有瓊花，即陳後主所謂玉樹後庭花也。』其花後萎，故曲有『瓊樹朝朝新』語。斯言是矣。」

△大日本史三四七敍壹越調曲曰：「玉樹後庭花，一名玉樹曲子，又金釵兩臂垂，又霓裳羽衣，又陳宮怨，又壹越婆羅門，即陳樂也。」注：「當時金釵、霓裳，唯傳舞曲，不傳聲樂，故舞此二曲，則奏玉樹，遂誤爲一曲。」又曰：「新樂，中曲，一帖十四拍，七帖各十二拍。舞女十二人。……元興寺藏有玉樹裝束，……櫃上題曰『玉樹金釵兩臂垂裝束二具』。其裝束美麗無比：金冠，貫以五色玉，飾以各色絲，似神女裝束。以目錄校之：綠羅衣謂之『碧衣』，靑裳謂之『翠翹』；腰帶八條，兩端有三重文；羅袴上下長短不齊；金玉緊，謂之『金吐差』，即瓔珞也。又有赤色衣覆裳前者，玉貫如天冠者；金釵皆繫彩玉金鈴，肩覆似八葉座，鳳鳥以革造之。……伶官狛光季曰：『玉樹與兩臂垂爲一曲，題銘可證。今所傳玉樹舞，與樂自別；樂即古之玉樹，唯舞以六七貼爲霓裳羽衣曲者，非也。』……古有別裝束，今用常裝束。答舞綾切，或無答舞。」注：「題銘既爲『二具』，光季說可疑。」

△田邊尙雄中國音樂史內，此曲亦屬壹越調，謂「傳至日本之舞。今已逸滅，僅樂曲尙存。……與春鶯囀同爲女舞。」

想夫憐（一） 七言八句體及五言八句之簇拍相府蓮均另列。

【創始】唐教坊曲，玄宗開元間人作。

【名解】詠調名本意，與相府蓮曲名三字諧聲。

【別名】相府蓮、醜爾。

【音調】羽調。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以平起。

唐失名

夜平聞鄰婦泣句切切有餘哀平韻即問緣何事句征人戰未回叶

【辭】錄王讜唐語林六。樂府詩集八〇「近代曲辭」內調名作相府蓮，注：「未」一作「骨」。「想夫憐」在盛唐，有本事與本義，詳下文簇拍相府蓮調。相府蓮乃齊曲名，未知原辭如何。舊說以爲想

夫憐乃相府蓮之語訛，不然。

△唐李肇國史補下：「于司空（頔）以樂曲有想夫憐，其名不雅，將改之。客有笑者曰：『南朝相府曾有瑞蓮，故歌相府蓮。自是後人語訛，相承不改耳。』」

△樂府詩集引古解題曰：「相府蓮者，王儉爲南齊相，一時所辟皆才名之士，時人以入儉府爲入蓮花池，謂如紅蓮映綠水。今號『蓮幕』者，自儉始。其後語訛爲想夫憐，亦名之醜爾。又有簇拍相府蓮。」按「醜爾」何義？有待解釋。

△宋胡仔苕溪漁隱叢話後集一三：「予謂世俗訛謬極多！古樂府有相府蓮者，其後訛而爲『想夫憐』。」

△唐音癸籤一三想夫憐條引國史補說曰：「按此亦客之曲逢頔指，妄爲之說耳。假果名相府蓮，豈不尤爲不雅乎？」

【樂】羽調曲，多用箏。

△樂府詩集引樂苑曰：「想夫憐，羽調曲也。」

△顧況李湖州孺人彈箏歌：「上陽宮女怨靑苔，此夜想夫憐碧玉。」

△李商隱送千牛李將軍：「紘危中婦瑟，甲冷想夫箏。」

△雲謠集雜曲子載無名氏洞仙歌：「曲中彈到，想夫憐處，轉相愛幾多恩義！」

△佛說觀彌勒菩薩上生兜率陁天經講經文（敦煌變文集六五二頁）：「方響罷敲長恨曲，琵琶休撥想夫憐。」說明琵琶不限用於胡樂。琵琶所發不皆爲胡樂。

【歌】大和中，有妓名多美者，善歌此。

△武元衡聯句：「詩裁明月扇，歌衆想夫憐。」

△李涉聽多美唱歌：「黃鶯慢轉引秋蟬，衝斷行雲直入天。一曲梁州聽初了，爲君別唱想夫憐。」按涉於大和中爲太學博士。所唱究是本調？抑下列七言八句調？難定。

△歐陽炯春光好：「曲罷問郎名個甚？——想夫憐。」

△元楊維楨去妾辭：「傳來馬上曲，猶唱想夫憐。」未知元代果尙傳唐音否。

【雜考】日本有此曲，一曰想夫戀，入平調，有傳譜。其名說亦與相府蓮相比附，而於調之起源另有異說，未足憑。

△大日本史三四八平調云：「相夫憐，『相』或作『想』，『憐』或作『戀』。……有詠，婚儀奏之，舞後絕。」惟詠辭如何未載。所傳雅樂譜內，亦有平調想夫憐譜。

△樂家錄引笛說曰：「唐土有一女子，號無比。女夫名量勝，去彼女，娶新妻。時無比彈五弦之琴，悲之。或時量勝適來無比之門前，聞之，去後妻，復還本妻，故號想夫戀。一說陳晉井作之。」又引篳篥說曰：「想夫戀，本

相府蓮也，晉王儉愛蓮而所造之曲也。大臣謂『蓮府』起於此。世舉記想夫戀，非也。」

△田邊尙雄中國音樂史謂「此最後之說（指鄭樂說云云），徒然草亦說之。……以教坊記曲名想夫憐觀之，則此訛轉，殆行於唐時也。」

烏夜啼

【創始】唐教坊舞曲，玄宗開元以前人作。

【名解】本劉宋樂府名，詠調名本意。

【音調】角調。

【調略】五言、四句，二十字，三平頭。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。

唐　聶夷中

仄
衆鳥各歸枝平韻烏烏爾不棲叶還應知妾恨句故向綠窗啼叶

【辭】錄樂府詩集四七「淸商曲辭」內「吳聲歌曲」之「西曲歌」。此調在唐代，有琴曲與俗樂舞曲之分。琴曲多稱烏夜啼引，玆不論。舞曲在盛唐時頗流行，而未得確切無疑之直接歌辭。玆因

教坊記推溯本調之源，爲劉宋樂府烏夜啼，乃五言四句，姑錄聶辭如上，尙俟續訂。

△崔令欽教坊記既在「曲名」中錄本調名，復列於歌舞之曲名內，於曲調本事中又有所述，可見此調之重要，其歌舞在開天間必甚流行。本事略云：宋彭城王義康、衡陽王義季（乃臨川王義慶之訛）被囚潯陽，後有之使尙未達，義季家人扣二王所囚院曰：「昨夜烏夜啼，官當有赦。」少頃，使果至，故有此曲。亦入琴操（詳教坊記箋訂稿）。按當時歌辭，究爲聲詩抑長短句，無考。

△通典及舊唐書音樂志曰：「元嘉十七年，徙彭城王義康於豫章。義慶時爲江州，至鎭，相見而哭。爲文帝所怪，徵還宅，大懼。伎妾夜聞烏啼聲，扣齋閤云：『明日應有赦。』其年，更爲南兗州刺史，作此歌。故其和云：『籠窗窗不開，烏夜啼，夜夜望郎來！』今所傳歌，似非義慶本旨。辭曰：『歌舞諸少年，娉婷無種跡，菖蒲花可憐！聞名不相識。』」通志同，並云：「蓋詠其妾也。」按上列聶辭之後二句，頗與「籠窗」云云相合。

△樂府詩集於聶辭前後，另列唐詩甚多。各體具備，皆賦烏夜啼之事，不必其爲歌辭。

△沈雄古今詞話「詞話」上彙列唐人五言聲詩，曾收聶氏此辭，必有所本。

【樂】樂府詩集引古今樂錄，載此曲於清商樂內，屬西曲歌。西曲歌出荆、郢、樊、鄧之間，其聲節送和，與吳歌異。流傳者三十四曲，內有烏夜啼，爲舞曲倚歌。凡倚歌，悉用鈴、鼓，無絃，有吹。故此曲入唐，亦列於鼓吹。唐琴曲烏夜啼在角調，舞曲或亦然。

△南史六〇徐勉傳謂梁武帝摶後宮吳聲西曲女妓各一部，賜勉，足見西曲與吳聲之異。

△白居易池鶴八絕句注：「琴曲有烏夜啼、別鶴怨。別鶴怨在羽調，烏夜啼在角調。」

△新唐書一三儀衞志載鼓吹五部之曲，第三爲大橫吹部，有節鼓二十四曲，八曰烏夜啼。

△通志四九載琴曲「河間雜弄」二十一章名目，內亦有烏夜啼。

【歌】敎坊謝大善歌，嘗唱烏夜啼，玄宗親御箜篌和之。所謂西曲「無絃有吹」者，至此已變。

△陳暘樂書一六八載謝大事如上，疑爲敎坊記之逸文。

【舞】敎坊記列於軟舞曲中。古今樂錄曰：「烏夜啼舊舞十六人。」盛唐軟舞情形未知如何，應承「倚歌」之容。

△敎坊記云：「垂手羅、回波樂、蘭陵王、春鶯囀、半社渠、借席、烏夜啼之屬，謂之軟舞。」

【雜考】唐有賽烏之俗，不僅於烏啼祝吉，且信烏能佑福。曲之風行，宜與此俗有關。後世詞調每取烏夜啼爲別名，未詳其故。近人有認唐代七言四句體之烏夜啼爲詞調者，其事遠不如以聲詩作聲詩爲妥。

△張籍烏夜啼引：「秦烏啼啞啞，夜啼長安吏人家。吏人得罪囚在獄，傾家賣產將自贖。少婦起聽夜啼烏，知是官家有赦書。下牀心喜不重寐，未明上堂賀舅姑。少婦語啼烏：『汝啼愼勿虛。借汝庭樹作高巢，年年

不令傷爾雛。』」

△宋程大昌演繁露六：「元稹集十三聽庾及之彈烏夜啼引曰：『四五年前作拾遺，諫書不密丞相知。謫官詔下吏驅遣，身作拘囚妻在遠。歸來相見淚如珠，惟說閒宵長拜烏。君來到舍是烏力，粧點烏盤邀女巫。今君為我千萬彈，烏啼啄啄淚瀾瀾！感君此曲有深意，昨日烏啼桐葉墜。當時為我賽烏人，死葬咸陽原上地。』按稹此詩，即是其妻為稹賽烏而得還家者，則唐人祀賽烏鬼，有自來矣。」

△五代詞調錦堂春一名烏夜啼，宋人相見歡調亦名烏夜啼，句法均與唐調無干。參看上編七章八節。

△近人劉毓盤詞史引王建烏夜啼為詞調，實乃七言四句、平仄通叶之徒詩，雖諧。語詳上編末章「平諧」。

牆頭花

【創始】唐教坊曲，玄宗開元間人作。

【名解】因牆頭所見之花，以與牆內之人。

【調略】五言、四句，二十字，二仄韻。

【律要】傳辭如五古，一、三兩句均以

唐　張祜

妾有羅衣裳句秦王在時作仄韻爲舞春風多句秋來不堪著叶

【辭】樂府詩集八〇「近代曲辭」載此，失作者名。全唐詩屬張祜；又入崔國輔集，題「怨辭」。張、崔辭原皆二首，平仄一致。

△按本調傳辭，均非調名本意，盛唐必另有作。

【樂】開元間蓋嘉運編此曲入「樂府詞」。

△詳上文破陣樂（一）。

【雜考】牆頭花調名本意，不在布景，而在緣情。三字乃唐人習用情辭，對牆頭所見之花，興起牆內所戀之人。卽五代所標「隔牆花」、宋人所詠「出牆花」、元劇所演牆頭馬上，——意境一貫，不發不明。宋詞有出牆花慢，諸宮調及北曲內仍用牆頭花原名，都是雜曲。道書所見曲名，有牆頭花衮，來自大曲可知。或曰：牆頭花之「牆」，與孟子「東家牆」之「牆」，一也。

△劉禹錫詩：「紅焰出牆頭，雪花映樓角」，上句謂妝成，下句謂月上。

△元稹酬翰林白學士代書一百韻云：「山岫當街翠，牆花拂面枝。鶯聲愛嬌小，燕翼玩逶迤。」注：「昔予賦詩

云：『爲見牆頭拂面花』，時惟樂天知此。」按元氏將鶯燕之人事，寄於山軸牆花，其情惟好友知之，此後來傳奇、戲劇之所本也。

△白居易新樂府井底引銀瓶：「妾弄青梅憑短牆，君騎白馬傍垂楊。牆頭馬上遙相顧，一見知君即斷腸！」已將情事和盤託出。

△聶夷中公子行：「花樹出牆頭，花裏誰家樓？」（一作「花枝滿牆頭」。）

△吳融杏花：「最含情處出牆頭」，以花興人。

△南唐李中隔牆花：「顏色猶難近，馨香不易通。朱門金鎖隔，空使怨春風。」——其中亦寓人事。

△牛希濟生查子：「終日劈桃穰，人在心兒裏。兩朵隔牆花，早晚成連理。」

△續通志一二七宋教坊排當曲內「爭起二曲」之一，曰出牆花慢。

△宋秦觀調笑令內詩曰：「張生一見春情重，明月拂牆花樹動」；詞曰：「冉冉拂牆花樹動，西廂待月知誰共？」

△董西廂載牆頭花五首，屬般涉調，每首皆三片。前兩片大致爲「四五七七七」句法，末片大致爲「五五五七七七」，皆叶仄韻，與詩體不無似處。體略三片一層，尤可注意。因唐曲如踏謠娘、蘭陵王等，今日尚存之辭體都是三徧。

△道藏一一一六洞眞部方法類王長昌會眞集所列之辭，有牆頭花六首、牆頭花衮四首，時代不詳，可能在元。

拜新月

【創始】唐教坊曲，玄宗開元間人作。

【名解】詠調名本意。

【調略】五言、四句，二十字，二仄韻。

【律要】傳辭如仄韻五絕，首句以平起。

唐　李端

開簾平見新月句便卽仄下階拜仄韻細語仄人不聞句北平風吹裙帶叶

【辭】錄樂府詩集八二「近代曲辭」。全唐詩屬耿湋，注：「一作李端詩。」萬首唐人絕句屬耿湋，注：「舊作李端，非。」詞譜謂「此調卽唐仄韻五言絕句，而語氣微拗。塡此詞者，其平仄當亦從之。」非語拗，乃聲拗，在次句之三仄相連。施肩吾作意同，而曰幼女辭，又喚出調名，格律又同，殆亦本調之辭。

△施肩吾幼女辭：「幼女才六歲，未知巧與拙。向夜在堂前，學人拜新月。」從「辭」字斷爲歌辭說，詳上編八章次節論「挽歌辭」。

△李白詩：「開門見新月，卽起下階拜」，「門」應作「簾」。

△淸王奕淸等編詞譜，對於詞式逐字分別平仄；所採五、六、七言詩調，亦不例外。如卷一拜新月後曰：「此卽唐仄韻五言絕句，而語氣微拗。塡此詞者，其平仄當從之。」按旣曰絕句，指明「以平起」、或「以仄起」，則通首旋律自定，不煩每字標明平仄。上辭以平起，指「簾」字；次句「卽」、三句「語」，皆仄，而末句「鳳」，落平，正合仄韻絕句旋律，不算拗。此等仄韻詩調，後世詞人固無塡用者，「平仄當從」云云，一句空話而已。

【雜考】唐之此曲，因民間拜新月之風俗而產生。大都婦孺所爲，旨在乞美，乞巧，乞遂人事。其拜七月爲多，五月亦有。並有拜牛女雙星者，與拜月之俗相鄰，亦具歌辭。唐曲另有雜言體，宋詞有拜星月慢。

△趙嘏新月詩：「玉鉤斜傍畫簷生，雲匣初開一寸明。何事最能悲少婦？夜來依約落邊城。」——此所謂乞遂人事者。

△司空圖詩：「晚妝留拜月，捲上水晶簾。」又「晚妝留拜月，春睡更生香。」

△常浩詩：「佳人惜顏色，恐逐芳非歇，日暮出堂前，下階拜新月。拜月如有辭，旁人那得知！歸來投玉枕，始覺淚痕垂。」——此亦乞遂人事者。

△徐鉉新月賦：「五月五日，繁陰乍晴，俾彼新月，麗於太淸。……乃有騃女癡男，朱顏稚齒，欣春物之駘蕩，登

春臺之靡迤。雜佩璀錯，輕裾颯纚，紛乎拜祝，怡然宴喜！……」

△本調在敦煌曲初探二及「考屑」內有說，可參閱。

△敦煌歌辭總編載喜秋天五首，其三云：「三更女伴進綵樓，頂禮不曾休。佛前燈暗更添油，禮拜再三求。□女綵樓畔，燒取玉爐煙。不知牽牛在那邊，望得眼睛穿！」

△敦煌寫本斯二一〇三載詩：「七日佳人喜夜晴，各將花果到中庭。爲求織女專心坐，乞巧樓前直至明。」與上辭內容吻合。

△敦煌曲拜新月二片，八十四字；宋周邦彥拜星月慢二片，百零四字。宋人改稱「星月」，從「新月」說，意有損，從兼拜牛女說，頗概括。

征步郎

【創始】唐教坊曲，玄宗開元間人作。

【名解】可能指遠征之步卒。

【別名】征部郎。

【調略】五言、四句，二十字，三平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。後二句對。

塞外虜塵飛平韻　頻年度磧西叶　死生隨玉劍句　辛苦向金微叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」，別無他辭可據。教坊記列此名，三字頗費解。據上列辭意：度磧遠征，死生不逾，殆兵士從戎之志，嘆疆場之先聲也。義詳下列嘆疆場。

【雜考】述古堂藏本教坊記作「征部郎」。柳永樂章集有征部樂，注夾鍾商，但已全非調名本意。

△柳詞二片，一百六字，起曰「雅歡幽會」，結曰「好好憐伊」，全辭可想。「塞外虜塵」之聲情，斷難與此相近。

濮陽女

【創始】唐教坊曲，玄宗開元間人作。

【名解】河南有濮陽縣，山東有濮陽郡，故事未定，未知誰屬。

【別名】百舌鳥。

【音調】羽調。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】仿辭如五絕，首句以平起。

唐　崔國輔

平雁來書不至句月照獨眠房平韻賤妾多愁思句不堪秋夜長叶

【辭】錄萬首唐人絕句二，屬崔國輔。樂府詩集八〇「近代曲辭」載之，失作者名。

【樂】唐會要三三屬林鍾羽；而黃鍾羽內列百舌鳥，於天寶十三載亦改名爲濮陽女。原名與改名關係不詳。據岑參詩，其聲甚悲苦，殆緣於一悲苦之故事。唐戲弄考訂爲戲曲。

△岑參醉後戲與趙歌兒：「秦州歌兒歌調苦，偏能立唱濮陽女。座中醉客不得意，聞之一聲淚如雨！向使逢着漢帝憐，董賢氣咽不能語。」

△唐戲弄三據岑詩末二句，謂趙歌兒乃美男，賞其聲，兼賞其色，宜爲弄假婦人者，扮戲內主脚濮陽女。可能曲名原爲百舌鳥，因戲劇名濮陽女，改而從之。

【雜考】濮陽女本事迄未查明。高宗時孝女賈事，不如德宗時烈女高事爲近。惟調屬盛唐，高女事落後，仍非。

△舊唐書一四三濮州孝女賈氏傳，略謂父爲人所害，女乃不嫁，撫弟長，共復仇。取仇心肝，祭父。弟自首，將處刑，女詣闕請代，高宗免其罪。

△唐李翺高愍女碑：「愍女姓高，妹妹，名也。生七歲，當建中二年。父彥昭，以濮陽歸天子。前此逆賊質妹妹與其母兄。……及彥昭以城歸，妹妹與其母兄皆(當)死。其母……憐妹妹，……請獨免其死。……妹妹不欲，曰：『生而受辱，不如死。母兄且皆不免，何獨生爲？』其母與兄將被刑，咸拜於四方。妹妹獨曰：『我家爲忠，宗黨誅夷，四方神祇尚何知？』問其父所在之方，西嚮哭，再拜，遂就死。明年，太常謚曰『愍』。」岑參卒於代宗大曆五年，在秦州所聞歌，不能詠此事。

△太平廣記二七〇「高彥昭女」條引廣德神異錄，敍愍女事較李碑明晰：「高愍女，名妹妹。父彥昭，事正己。及納拒命，質其妻子。使守濮陽。建中二年，挈城歸河南都統劉玄佐，屠其家。時女七歲，母李憐其幼，請免死爲婢，許之。女不肯，曰：『母兄皆不免，何顏而生？』母兄將被刑，徧拜四方。女問故，答曰：『神可祈也。』女曰：『我家以忠義誅，神尚何知而拜之？』問父在所，西嚮哭，再拜就死。德宗駭嘆，詔太常，謚曰『愍』。諸儒爭爲之誄。」

△唐敬括蜘蛛賦(全唐文三五四)：「至如河漢佳人，濮陽美婦，蜀江新製，秦樓妙手。」是濮陽尚有工織之女，其故事俟考。

△按濮州乃隋置，原屬濮陽郡，今山東濮縣。河南清豐縣南有濮陽縣。「濮陽」又爲複姓，三國時有濮陽興，唐有濮陽爭。

三臺（一）　別有六言四句、六言八句及七言四句之三體。

【創始】唐教坊舞曲，玄宗開元以前人作。

【名解】本於北齊高洋改築三臺，宮人歌曲送酒之事。

【別名】上皇三臺。

【音調】羽調、商調。

【調略】五言、四句，二十字，三平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。後二句對。

唐　韋應物

仄
不寐倦長更平韻披衣出戶行叶月寒秋竹冷句風切夜窗聲叶

【辭】錄樂府詩集七五「雜曲歌辭」，名上皇三臺，不具作者名。萬首唐人絕句五萬曆刊校補本及全唐詩一九五亦題上皇三臺，屬韋應物。清沈雄古今詞話「寐」作「深」，非；並以歸李後主，名三臺令，未知何據；歷代詩餘及唐五代詞因之。敎坊記列本調名，其創始時代可斷在開元以前。觀於六言四句及八句二體均發生在初唐，此體之有不至過遲。「上皇」二字乃因某一辭之內容而

附加，猶曰英王石州、駕車西河等。韋應物歷事玄、肅、代、德四主，上皇三臺之名，應在玄宗爲上皇時有之，其辭不傳。若此辭之內容，卻不類玄宗在南內之「上皇」。趙宋頗用三臺舞辭，詳下文【辭】引。究不知是齊言否。

△沈雄古今詞話「詞辨」上三臺令條：「教坊記亦載五、七言體，如『不寐倦長更，……』傳是李後主三臺詞。」

△近人王仲聞南唐二主辭校訂：「此首又見明嘉靖本萬首唐人絕句卷七；全唐詩……樂府十並作韋應物，而韋集（汲古閣本韋蘇州集、四部叢刊本韋江州集）不載。殆以樂府詩集此首之前爲韋應物三臺兩首，洪邁遂誤以爲韋作。」

△按全唐詩一九五、韋應物集十，再載三臺二首及上皇三臺一首。在聲詩格調之審訂中，第一重視有聲，第二重視時代；作家何人，又其次焉。

△於調名三臺上加「上皇」、「江南」、「宮中」等，乃題旨所在。此制傳至宋雜劇內，用之不衰，如崔護六么、四僧梁州等皆是。安知上皇三臺或英王石州等，便不能即以散辭爲限，而發展到講唱辭或劇辭歟？

【樂】據樂府詩集引樂苑：「天寶中，羽調曲有三臺，又有急三臺。」急曲凡三十拍，自唐至宋，均入酒令，用以催酒。其他急、慢曲發展變化甚多：由唐迄元，由聲詩迄北曲，並聯合歌舞關係，名目繁雜，性質紛歧。茲就部分資料，列表如後，以便考索，仍俟增訂。日本有三臺鹽，屬平調，其著

辭原是五言四句否，無考，表內姑並見之。日本傳唐五絃譜內有三臺簡字譜。

△唐孫棨北里志附錄敍胡證於席上曰：「『鄙夫請非次改令：凡三鍾引滿，一徧三臺，酒須盡。……』次及一角觥者，凡三臺三徧，酒未能盡。」（太平廣記一九五載此，引摭言）

△宋李匡乂資暇集以三臺爲三十拍促曲，詳下文【雜考】後。

△宋張表臣珊瑚鉤詩話二：「樂部中有促拍催酒，謂之三臺。……始作樂，必曰：『絲抹將來！』蓋絲竹在上，鐘鼓在下，絲以起之，樂乃作，唐以來如是。」

△宋釋紹隆編圜悟佛果禪師語錄二：「妙舞更須誇遍拍，三臺須是大家催。」

△日本陽明文庫藏唐五絃譜，三臺調共簡字百二十四個；以小點點節拍，可辨者二十五處，疏密有間。所著之辭，即雖用七言四句，亦難爲一字一聲或一句一拍。若用五言或六言四句，更無論矣（圖譜九）。

△三臺名目源流，略如下表——

時代	類別		調名
唐	聲詩	（一）五言四句	上皇三臺
		（二）六言四句（三）六言八句（四）七言四句	宮中三臺　突厥三臺　江南三臺
	雜言歌辭		三臺令㊀
	大曲		突厥三臺㊁　西河師子三臺舞㊂
	其他雜曲		怨陵三臺㊃　三臺鹽㊄　庶人三臺㊅　皇帝三臺㊆
宋	令		伊州三臺令㊇　折花三臺㊈　三臺春㊉
	慢		三臺⑪　三臺夜半樂⑫　舞三臺⑬
金	諸宮調		雙三臺⑭　梁州三臺⑮　疊字三臺⑯
元	南曲		三臺令⑰　插花三臺令⑱　熙州三臺⑲
	北曲		萬花方三臺⑳　三臺印㉑

右表內聲詩四種：五言四句即本調（一），六言四句者錄爲三臺（二），六言八句者錄爲三臺（三），七言四句者

錄為突厥三臺（四），各詳該調。其餘仍有二十一名，略記源委如下——

(一)三臺令乃王建調笑令之別名。後世對六言四句聲詩體亦稱三臺令。

(二)突厥三臺曾見教坊記「大曲名」內。

(三)西河師子三臺舞見羯鼓錄，詳唐大曲稿。

(四)怨陵三臺見教坊記。「怨陵」雖為內容，其聲悲怨，必已有變化，故另為一調。

(五)三臺鹽見唐會要三四者，屬林鍾羽；見大日本史三四八者，屬平調，一名天壽樂。

(六)庶人三臺見大日本史，屬道調。

(七)皇帝三臺同上，屬黃鍾調。

(八)伊州三臺令或無「令」字，南宋趙師俠、楊韶父均有詞，已詳本編弁言及七言四句伊州歌〔雜考〕後。

(九)折花三臺見南宋史浩花舞，吹其腔若干徧，又唱辭四首。念辭有云：「女伴相將，折花入隊。」又見高麗史樂志及樂學軌範所載之抛毬樂大樂曲中，詳下列抛毬樂。

(十)三臺春，南宋許棐有詞，同王建格，詳下文所列三臺（二）。

(十一)三臺之北宋慢詞，見宋史樂志。万俟詠所作三片，百七十一字。

(十二)三臺夜半樂見碧雞漫志，屬黃鍾宮。

(十三)舞三臺原是三臺舞。東京夢華錄九「宰執親王宗室百官入內上壽」:「第一盞御酒,……百官酒,三臺舞旋。……第二盞酒……百官酒,三臺舞如前。……第五盞御酒……百官酒,樂部起三臺舞如前。……」以下各盞酒所見略同。武林舊事一「聖節」條:第一盞酒「觱篥,起舞三臺。」同書四「乾淳教坊樂部」亦屢見「引兼舞三臺」云云,參看下文【雜考】。

(十四)耍三臺見劉知遠諸宮調。金長荃子洞淵詞內,玩瑤臺注:「本名耍三臺。」北曲越調內亦用之。

(十五)梁州三臺見董西廂,取名與伊州三臺同。

(十六)疊字三臺見董西廂,三片。

(十七)三臺令乃南曲商調引子。

(十八)插花三臺令見白兔記傳奇,乃南曲大石調近詞。

(十九)熙州三臺乃南曲商調慢詞,取名與伊州三臺同。

(二十)萬花方三臺乃雙調北曲。

(廿一)三臺印一名鬼三臺,乃越調北曲。

△日本大正九年(一九二〇),斯文學會祭孔儀式內,「奠儀奏樂,奏三臺樂。」

【歌】急三臺之送酒,唐兼用歌舞,宋似已專用樂,不用歌舞。慢曲三臺雖似以舞爲重,但歌必隨

之，雖爲徒舞。惟歌之情況幾爲樂舞所掩，紀載特少。

△唐佛說阿彌陀經講經文（敦煌變文集四七〇頁）：「更兼好酒唱三臺。」

△劉復敦煌掇瑣三一白話詩：「憶想生平日，悔不唱三臺！」意謂悔不痛飲，以快平生。

△宋蘇籀欒城先生遺言（說郛本）：「公曰：『文貴有調。予少年聞人唱三臺，今尙記得云云。其辭至鄙俚，而傳者有調也。』」惜「云云」者未詳。所聞應爲北宋之歌，可參考。是否齊言，難辨。

△元仇遠無絃琴譜二何滿子云：「當日凝香清燕，慣聽八拍三臺。」「當日」宜在宋末。若擬之八拍蠻調，則此三臺仍可能是唐代詩樂；若擬之張炎詞源所謂慢曲八均拍，則可能是宋慢詞。

【舞】三臺之舞，已成一種基本舞蹈，可向多方面配合應用。如所謂西河師子三臺舞，「山香一曲舞三臺」，及伊州三臺、梁州三臺、熙州三臺、三臺夜半樂等，皆是。調笑令所以牽合三臺之名，疑亦因用三臺舞之故。敦煌卷子內有「三當」舞譜，應是「三臺」之訛，內有「輪一段不送」說。此舞與辭，至宋猶存。「三臺」之說，誠始於漢，然謂漢已有此曲與舞，則紀載尙闕。

△西河獅子三臺舞已見上文太平樂。日本正倉院藏有「唐中樂三臺襖子」，疑即此舞所用。

△敦煌寫本斯五六四三載舞譜一卷，內有調名者四，「三當」在最後。開始一譜失調名。此譜前之說明有曰：「段送急三當」，應是急三臺之訛，「段」則「斷」之訛也。此譜二段，每段四行，是否屬五言四句體，不可知。二

段之間，有說明二行，字殘。可見者一行曰：「令、撥三拍，舞、据兩拍，相成兩拍。」一行曰：「……段送，輪一段，不送。」末句「輪一段不送」，宜謂僅彈奏絃曲一段，不加送舞（圖譜一〇）。

△通志四九載古歌舞二十一曲，內列三臺辭，注：「舞辭也，今猶存、」或即上引蘇穎遺音所紀，未知果是唐舞辭否。

△宋圓悟佛果禪師語錄七：「鍾馗小妹舞三臺，八臂那吒嚼生鐵。」

△宋密菴和尚語錄：「自從舞得三臺後，拍拍元來總是歌。」可見歌與舞之關係。

△漢有三臺曲，說見下文引續事始。明楊慎升菴詩話謂「三臺曲名自漢有之。」沈雄古今詞話亦謂「三臺舞曲自漢有之。」

△白兔記傳奇有插花三臺令，且歌且舞。青木正兒中國近代戲曲史云：「此或為宋代三臺舞之遺風。」卻未追溯及唐，蓋時不為近世學者所習如此。

【雜考】唐酒令內用三臺送酒，亦曰「催酒」。至宋猶然。後「催酒」衍作「臘酒」或「啐酒」，並習為儀式，於作樂之前，例喝曰：「啐！」元人謂之「喝盞」。南宋張炎詞源謂三臺節拍「慢二急三」，別為一格，與一般慢曲作「八均拍」者，序子四片作碎拍者俱異，殆即指北宋三臺之三臺歟？南宋民間有「鐵鍋舞三臺」謎，未詳其義。元道家宣靜，亦用三臺樂。三臺命名之源有四說，以北齊

高洋宮人上臺送酒一說爲較近。若泛言「三臺」，唐太宗已有「登三臺言志」之詩，唐曲原可就本朝故事取義，何必遠溯漢、魏之「三臺」？日本學者謂突厥三臺屬北齊高洋時，誤解。

△曲名來由之四說如次：（一）馮鑑續事始曰：「漢蔡邕三日之間，周歷三臺（爲侍御史，轉侍書御史，遷尚書）。樂府以邕曉音律，製三臺曲以悅邕，希其厚遺。」（二）韋絢劉賓客嘉話錄曰：「以三臺送酒，……蓋因北齊高洋毀銅雀臺，築三座高臺（金鳳、聖應、崇光），宮人拍手呼上臺，因以送酒，名其曲爲三臺。」（三）郭紹孔詞譜曰：「天子有靈臺、時臺、囿臺，曲名本此。」（四）方以智通雅引李涪刊誤，謂催酒三十拍之促曲名三臺，並曰：「三臺者，作樂時部首拍板三聲，然後管色振作，乃曲名耳。」（詳下文）按方氏謂作此曲時，以拍板三聲起，與上列張表臣「絲抹將來」說異。按次說不但見曲名來由，且實指有曲，確否仍俟詳考。

△寒山詩：「酒盡緣歌啐。」

△李匡乂資暇錄下：「三臺，今之脽酒三十拍促曲，名三臺何？或曰：昔鄴中有三臺（指曹操作銅雀、金虎、冰井），石季倫常爲宴遊之地，樂工倦怠，造此以促飲也。一說蔡邕……周歷三臺（已見上文）……亦近之。」注：「『脽』合作『啐』。『啐』，馳送酒聲，音『碎』。今訛以平聲促樂是也。故且作『脽』字，貴賤近易識字。」

△宋葉夢得石林燕語五：「公燕合樂，每酒行一終，伶人必唱『催酒』，然後樂作。此唐人送酒之辭，本作『碎』音，今多爲平聲。文士亦或用之。王仁裕詩：『淑景易從風雨去，芳樽須用管絃催。』」

△宋程大昌演繁露一一「啐酒」：「乾道丙戌內燕，旣酌百官，酒已，樂師自殿上折檻間，抗聲索樂。不言何曲，其聲但云膗酒。（注：「『膗』音『崔』，蘇回反。」）朝士多莫能解。中燕，更相質問，亦無知者。予後閱李涪刊誤，則知唐世已有此語。暨淳熙乙未，再來預燕，則樂師但索曲子，不復抗言膗酒。當是教坊亦聞士大夫疑語，而刊去不用也。予按李涪刊誤之言：膗酒三十拍促曲，名三臺。『膗』合作『啐』。『啐』，聽送酒聲，音『碎』。今訛以平聲。李正文資暇錄所言，亦與涪同。予又以字書驗之：『膗』，屈破也。『啐』，音蒼憒反。『啐』，吮聲也。今旣呼樂侑飲，則於啐喻有理，於屈破無理。則自唐至今，皆訛『啐』爲『膗』者，索樂之聲，貴於發揚遠聞，以平聲則便，非有他也。況又有可驗者：丙戌所見燕樂，上自至尊，下至宰執，每酌曲，皆異奏。而惟侑飲百官者，不問初終，純奏三臺一曲。其所謂三臺者，衆樂未作，樂部首一人舉板，連拍三聲，然後管色以次振作，卽三臺曲度也。夫其膗酒之語，三臺之奏，與李涪所傳皆合。知『啐』訛爲『膗』，蘇回反，審也。後暨乙未，再與內燕。則樂皆異名，雖三臺亦不復奏矣。……」

△宋趙彥衛雲麓漫鈔一二：「古之禮樂，於野人尙有可考者。……今之舞蠻牌，卽古武舞，舞三臺與渦笑，卽古文舞。蓋古舞皆有行綴，自胡舞入中國，大曲柘枝之類是也，古舞亡矣！今反以三臺爲簡淡。」

△明方以智通雅二八：「『嗺酒』一作『膗酒』，卽催酒也。元有『喝盞』之儀。……程大昌言：內燕抗聲索樂，但云膗酒。字書：『膗』，屈破也。當是啐酒之轉。名賢詩話載王仁裕詩：『芳樽每命管紘嗺。』又趙叔交趾事槪言

『嗺酒逐歌』，可知『嗺酒』乃唐人熟語，宋相沿不改也。義當用催，而別作『雁』、『唯』，何必強引『啐』字？三臺者，作樂時部首拍板三聲，然後管色振作。李濟翁以爲鄴中三臺，劉公嘉話言高洋築三臺，恐謂乃曲名耳。陶九成曰：『宴饗，一人執拍板，贊曰：斡脫！執觴者和之，曰：打弼！則節一板，而衆樂皆作，謂之喝盞。別奏曲，則曰謁盞。』」按以拍板三聲釋「三臺」，非。

△余舊作南宋詞之音譜拍眼考云：「張炎詞源謂三臺乃慢二急三拍，……必指三疊，百七十一字之三臺而言也。三疊中，前後字數、句法完全相同。三疊三十拍，其爲每疊十拍可知。每疊十拍中，疑又分爲兩節，每節五拍，慢二急三。所謂急三臺、促拍三臺，俱由此『急三』之拍而來。三臺之拍，旣急多於慢，宜與一般慢詞不同。更考樂府渾成集林鍾商目，三臺列於慢曲子之外。燕南芝庵唱論內『歌聲變件』條曰：『有慢、賺、序、引、三臺、破子、徧子、攧落、實催、全篇、尾聲。』足見三臺確另有歌法，非一般慢詞所能賅。」按「慢二急三」在敦煌舞譜內早已有，亦唐法。

△南宋僧嚴智昭所輯人天眼目二載僧古德偈云：「乾闥婆王鼓似雷，靈山獻樂未空回。海波洶湧須彌震，何妨鐵鋸舞三臺？」

△元彭致中鳴鶴餘音載牛眞人宜靜三臺一首，意在歌之以止喧，道場倍增嚴肅。

△日本小村琹樹謂突厥三臺出北齊，以爲是六言四句，實誤。詳七言四句該調。

楊下採桑　五言八句之採桑子另列。

【創始】唐教坊曲，玄宗開元間人作。

【名解】採桑本於魏晉相和曲陌上桑等。「楊下」義未詳。

【別名】「楊」一作「陽」、「涼」、「羊」。

【音調】太簇角。

【調略】五言、四句，二十字，三平韻。

【律要】傳辭一、三兩句均以平起，拗。

唐　張祜

飛(平)絲惹綠塵平韻軟葉對孤輪叶今(平)朝入園去句物色強看人叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」，失作者名。全唐詩五一一屬張祜，「看」作「著」。萬首唐人絕句「絲」作「絮」。此辭之長祇及採桑子半，宜是兩調。

△萬曆本萬首唐人絕句三，有題盧嘉運「編入樂府詞十四首」，皆五絕，已詳上文破陣樂（一）【辭】後。其第三首即此辭，辭前不具調名。盧嘉運不能收及張祜之作，恐係後人所增，矛盾尚俟解決。

【樂】教坊記於「曲名」內列本調，於「大曲名」內列採桑。羯鼓錄有涼下採桑，屬太簇角。據樂苑，採桑屬羽調，彼此又自不同。唐末琵琶名工關小紅猶彈此曲。

△五代孫光憲北夢瑣言六：「昭宗劫遷，百官蕩析！名娼妓兒，皆爲強諸侯有之。供奉彈琵琶樂工號關別駕，小紅者，小名也。梁太祖求之。既至，謂曰：『爾解彈陽下採桑乎？』關俛而奏之。及出，又爲親近者俾其彈而送酒。由是失意，不久而殂。」宋陸游老學庵筆記稱「朱梁時名妓崔小紅」。

【雜考】北夢瑣言於調名首字一作「陽」，一作「羊」。「楊」是本字，「陽」、「羊」借用，「涼」字乃訛。「楊下」之義未詳，或指宮調，或指彈絃手法，或指故事內容，或是歌辭開端二字，待考。

△坊間校訂本北夢瑣言作「羊不采桑」，注：「原本作『陽下』，據吳(騫)鈔本校改。」按「羊不采桑」亂生文理，殆誤鈔，未足據。

△古籍中陽翟一作楊翟。北魏楊衒之名，洛陽伽藍記內作「楊」，新唐書藝文志作「陽」，晁公武郡齋讀書志作「羊」。陶弘景眞誥內，楊權一作「羊權」。淮南子「脩務訓」：「羊頭之銷」，太平御覽所引「羊」作「陽」。——並是一例。

山鷓鴣

【創始】唐教坊曲，玄宗開元間人作。

【名解】相傳山鷓鴣乃守貞女所化，取爲曲名。

【別名】鷓鴣辭、鷓鴣。

【音調】羽調。

【調略】五言、四句，二十字，二或三平韻。

【律要】傳辭或如民歌，作拗格；或如五絕，首句以平起。

【體別】二平韻拗格者較多，爲常體；三平韻者爲別體。

常體 拗格　　唐 蘇頲

仄 人坐青樓晚句鶯語百花時平韻愁多人自老句腸斷君不知叶

別體 三平韻　　唐 李益

平 湘江斑竹枝平韻錦翅鷓鴣飛叶處處湘雲合句郎從何處歸叶

【辭】傳辭四首，三首叶二平韻，均拗格，一首叶三平韻，故定常體、別體如上。前辭在樂府詩集

八〇「近代曲辭」，失作者名；全唐詩屬蘇頲。後辭錄萬首唐人絕句四，題鷓鴣詞，全唐詩題山鷓鴣詞。李涉有鷓鴣詞五言八句二首，分別類似此處常體、別體二首，第三句又同作呼問，頗近歌辭。其他唐人五言四句、或八句、或七言古風之山鷓鴣甚多，祗詠調名本意而已，並無聲音舞容紀載或歌辭迹象，故暫不錄。

△蘇頲另首「玉關征戍久」云云，與上列常體之拗異。李益登白樓見白鳥席上命鷓鴣辭與上列常體之拗同。

△全唐詩題「山鷓鴣辭」，注：「一本題上無『山』字。」山鷓鴣辭乃調名，何嘗是題？

△李涉二首第三句曰：「何處鷓鴣啼」，「何處鷓鴣飛」。

【樂】樂府詩集引歷代歌辭曰：「山鷓鴣，羽調曲也。」按此曲原起於湘楚之民間，曾摹仿鳥鳴，故其樂宜用吹聲。

△鮑溶酬范真傳：「歲酒勸屠蘇，楚聲山鷓鴣。」

△許渾聽吹鷓鴣：「金谷歌傳第一流！鷓鴣淸怨碧煙愁！夜來省得曾聞處，萬里月明湘水秋！」

△鄭谷遷客：「離夜聞橫笛，可堪吹鷓鴣！」

△宋葛立方韻語陽秋一五：「觀李白詩云：『……淸風動窗竹，越鳥起相呼』，鄭谷亦有『……相呼相應湘江闊』（均見下文），則知鷓鴣曲效鷓鴣之聲，故能使鳥相呼矣。」楊愼升菴詩話四曾襲此說。

【歌】此曲先歌於民間，有舞踏；後入文士抒情之藝，介於吟與唱之間；終乃譜爲雜曲，由女妓精唱，或獨唱，或對唱，其聲淒怨動人，迥出常調。晚唐鄭谷以鷓鴣詩得名，號鄭鷓鴣。其時侯家唱鷓鴣尤工，谷詩表之。南宋時，猶傳有歌唱此曲之消息。

△李白秋浦清谿雪夜對酒客有唱山鷓鴣者：「……客有桂陽至，能吟山鷓鴣。清風動窗竹，越鳥起相呼。持此足爲樂，何煩笙與竽！」——此介於吟與唱之間者，且不須合樂。

△元稹酬樂天東南行：「舞態翻鸜鵒，歌辭咽鷓鴣！」——曰「辭」，曰「咽」，聲已具備矣。

△白居易和夢遊春：「酩酊歌鷓鴣，顚狂舞鸜鵒。」——乃文士之自歌。

△許渾聽歌鷓鴣辭序云：「余過陝州，夜讌將罷，妓人善歌鷓鴣者，辭調清怨，往往在耳。」詩云：「南國多情多豔辭，鷓鴣清怨繞梁飛。甘棠城上客先醉，苦竹嶺頭人未歸。響轉碧霄雲駐影，曲終清漏月沉暉。山行水宿不知遠，猶夢玉釵金縷衣。」又韶州夜讌云：「鸜鵒未知狂客醉，鷓鴣先讓美人歌。」——此指女伎之精唱。

△高駢贈歌者：「酒滿金尊花滿枝，雙娥齊唱鷓鴣辭。」

△許棠詩：「導引何如鸜鵒舞！步虛爭似鷓鴣辭？」後句以兩歌相比，均是聲詩。步虛辭慕道求仙，唯心虛幻；鷓鴣辭道得人情疾苦，發於現實生活。

△曹唐邵陵晏：「鷓鴣欲絕歌聲定，鸜鵒初驚舞袖齊。」

△鄭谷侯家鷓鴣：「……春宵思極蘭燈暗，曉月啼多錦幕垂。唯有佳人憶南國，殷勤爲爾唱愁詞。」又席上貽歌者：「花月樓臺近九衢，清歌一曲倒金壺。座中半是江南客，莫向春風唱鷓鴣。」又鷓鴣詩云：「……遊子乍聞征袖濕，佳人才唱翠眉低。相呼相應湘江闊，苦竹叢深春日西。」

△宋高宗時，釋宗杲大慧普覺禪師語錄七：「隔山人唱鷓鴣詞，錯認胡笳十八拍。」又八：「喝一偈云：『座中既有江南客，休向尊前唱鷓鴣。』」按「偈云」二句，由鄭谷詩來。「錯認」云云，殊可注意，莫是唐代山鷓鴣聲有類魏胡笳十八拍否？或因二曲皆思歸之意（詳下文），故如此云歟？

【舞】此曲在唐代，與竹枝爲近，不僅聲辭之體制、風格如此，即踏地爲節，作簡單舞容，二者亦復相同。且此種踏舞，予後世之影響頗著。

△顧況聽山鷓鴣：「誰家無春酒？何處無春鳥？夜宿桃花邨，踏歌接天曉。」

【雜考】民間傳說：鷓鴣乃守貞女所化，故啼聲悲苦。唐人於鷓鴣啼聲先有深感，然後始演唱入情。又傳說鷓鴣懷南，不北去；凡有南國之思者，皆感其聲而相應。金、元人猶唱鷓鴣。明、清人之作七絕，述風土人情者，除曰「竹枝詞」外，亦每曰「鷓鴣詞」，其聲宜在吟、唱之間而已。南宋民間有「吹鷓鴣」，指爲胡樂。後世所謂「踏鷓鴣」，殆亦由唐代此曲之踏舞而來。如元代勾欄戲畢，作舞以送客，亦曰「舞鷓鴣」，應即民間所踏。日本般涉調內有山鷓鴣。

△禽經：「隨陽、越雉，鷓鴣也，飛必南翥。晉安曰『懷南』，江左曰『逐隱』。」張華注：「廣志云：『鷓鴣似雌雉，飛但徂南，不北也。』異物記云：『鷓鴣白黑成文，其鳴自呼，象小雉，其志懷南，不北徂也。』」古今注：「南方有鳥名鷓鴣，向南飛，畏霜露。早與暮出稀。有時夜棲，則以樹葉覆其背。」

△李白醉題王漢陽廳：「我似鷓鴣鳥，南遷懶北飛。」

△白居易山鷓鴣：「山鷓鴣，朝朝暮暮啼復啼。啼時露白風淒淒！黃茅岡頭秋日晚，苦竹嶺下寒月低。畬田有粟何不啄？石楠有枝何不棲？迢迢不緩復不急，樓上舟中聲闇入。夢鄉遷客展轉臥，抱兒寡婦彷徨立。山鷓鴣，爾本此鄉鳥。生不辭巢不別群，何苦聲聲啼到曉？啼到曉，唯能愁北人，南人慣聞如不聞。」此調已收入隋唐五代雜言歌辭。

△徐凝山鷓鴣詞：「南越嶺頭山鷓鴣，傳是當時守貞女。化爲飛鳥怨何人？猶有啼聲帶蠻語。」

△唐音癸籤二〇：「嶺南錄異云：『鷓鴣，吳、楚之野悉有，嶺南偏多。臆前有白圓點，背上間紫赤色。大如野雞，多對啼。其鳴自呼，鉤輈格磔。』李羣玉山行聞鷓鴣詩云：『方穿詰曲崎嶇路，又聽鉤輈格磔聲。』韋莊集鷓鴣詩：『懊惱澤家非有恨，年年常憶鳳城歸。』舊注：『懊惱、澤家，鷓鴣音』，有此不同。」

△明彭大翼山堂肆考徵一六：「鷓鴣辭，近代思歸之詞曲也。」引李益辭及鄭谷席上貽歌者詩。

△宋潘自牧記纂淵海七八女樂條：「乾道二年，臣寮言：臨安府風俗好爲胡樂，如吹鷓鴣，如撥胡琴，如作胡舞，

所在而然。」

△宋詞雖有鷓鴣天、瑞鷓鴣二調，其命名之由與聲樂關係均無傳說，不及唐詩明朗。曰「瑞」，不苦矣，顯非山鷓鴣聲情。瑞鷓鴣詳下文七言八句舞春風調。宋汪晫有鷓鴣辭，實即瑞鷓鴣。

△續通志一二七引大金國志云：「鷓鴣曲歌聲高下長短，卽如鷓鴣之聲，亦相和歌也。」

△元關漢卿散曲黃鍾煞云：「我也會唱鷓鴣，舞垂手。」

△元夏伯和青樓集魏道道傳：「勾闌內獨舞鷓鴣四篇，打散。」孫楷第也是園古今雜劇考六，據元楊宏道小亨集七言長歌云：「舞鷓鴣乃女眞樂，其樂器有鼓，有長管；其曲有四換頭，每一換則休息片時。其舞則主人宴客時自爲之，而諸妓爲伴舞之人，蓋本貴族家樂。大定、明昌此風最盛。」按鷓鴣非北鳥，女眞舞鷓鴣，宜仍取法當時民間。

△淸錢謙益有學集四七題西湖竹枝辭云：「每讀西湖書，不耐『板蕩』『黍禾』之語。……今觀鷓鴣、竹枝百首，雖復慷慨歷落，別有託寄，而所敍列多不可吾意。吾祖武肅王築錢塘詩云：『傳語神龍並水府，錢塘今擬作錢城！』去今千餘年，英雄之氣尙在。每吟鷓鴣一絕，輒曼聲歌此詩以亂之。」

△廣東通志風俗門引粵東筆記：「中秋發引之日，役夫踏路歌以娛屍，曰『踏鷓鴣』。」（轉錄歌謠週刊三卷八期張壽林再論踏歌）按「踏鷓鴣」乃民間曲藝，舉殯役夫特借用其聲而已。粵東筆記係淸李調元作，所寫應是

明清情形。

△大日本史三四八般涉調內列山鷓鴣曲，曰：「蓋唐樂也。」

△清丁澎詞自創犯調，取小重山、鷓鴣天之句，名山鷓鴣。

醉公子（一）五言八句之體另列。

【創始】唐教坊曲，玄宗開元間人作。

【名解】詠調名本意。

【調略】五言、四句，二十字，三平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。

唐 失名

仄

昨日春園飲句今朝倒接䍦平韻誰人扶上馬句不省下樓時叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」。因教坊記「曲名」之著錄，知「醉公子」三字乃曲調名，非詩題。若「公子行」三字，既無此項著錄，便是詩題，非曲調名，——對比甚明。

△楊慎詞品云：「唐辭多緣題作賦，……如此辭題『醉公子』，即詠公子醉也。爾後漸變，與題遠矣！」楊氏所謂

「題」，實乃調名。

△公子行乃題目，樂府詩集編入「新樂府辭」，其辭實無聲，集中濫收。

△淸毛奇齡西河詞話一：「白樂天花非花詩，唐人醉公子辭……自是詞調。」毛氏拈定所謂「詞調」，祇求別二名於樂府而已，尙未知求別於雜言歌辭如花非花，乃未重視聲詩故耳。

【雜考】「醉公子」之人物，在唐代社會中頗爲現實，其名乃貶意，非褒美。唐詩人或稱爲「紫華子」，或喚作「輕薄兒」，或呼以「豪家子」，或諷曰「天上郞」。以李賀嘲少年詩中目爲「天上郞」者批判最切！蓋以其人與「剷地種苗」之「田舍兒」相對，貧富貴賤，階級懸殊，義乃大著。唐藝自有許多唐義在，宜予闡發，斯「聲詩學」之所重也。日本所傳唐曲中有酒胡子，一名醉公子。餘義詳五言八句體。

△「天上郞」說，詳上編附存「編餘札記」一。

△大日本史三四七樂志壹越調內有「酒胡子，一名醉公子。」注：「一作酒公子或淸酤子。」

嘆疆場

【創始】唐教坊曲，玄宗開元間人作。

【名解】調之始，應出於邊戍，詠調名本意。

【普調】宮調。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。後二句對。

唐 孟郊

仄
聞道行人至句妝梳對鏡臺平韻淚痕猶尚在句笑靨自然開叶

【辭】錄萬首唐人絕句六，屬孟郊；樂府詩集八〇「近代曲辭」載之，失作者名。明人笛字譜中附此辭，「尚在」作「未滅」，「靨」作「臉」。敎坊記列本調名。右辭所詠，遠離調名本意，當非始辭。始辭料在初、盛唐。

△丁福保全隋詩內因樂府詩集「近代曲辭」所謂「近代」自隋始，遂收此辭，未妥可知。

【樂】樂府詩集引樂苑曰：「嘆疆場，宮調曲也。」毛奇齡皇言定聲錄七載明寧王臞仙所纂唐樂笛字譜，猶傳此曲全譜，惜無節拍。此譜是否眞唐音，說者以爲尚難定。

△皇言定聲錄所見笛字譜題「宮調曲」，附上列孟郊辭，每字最少二聲，最多七聲，非一字一聲可知（圖譜一一）。

△毛氏又釋「宮調」曰：「以宮調合宮調曲，謂之『宮之宮』，黃鍾之宮；以宮調合商調曲，謂之『宮之商』，黃鍾之商。蓋宮調以『四』字爲宮聲，『上』字爲商聲。上首次句最高字是『鍰』字，不過及『佪』字而止，即是宮調。」

△淸吳穎芳吹豳錄末卷評此譜云：「右曲只用五聲，以『上』字爲宮曲，畢於『尺』字，商曲也；題曰『宮調』，非也。多啓疊字處注意宛轉其聲，達其詩句中之所重字也。其爲唐曲之眞否，未可定據。」按多啓非唐曲之疑，吳氏意不在此。

【雜考】嘆疆場乃邊戍久困者所發一種反戰、反役之呼聲，頗有歷史意義。開天間兵役、徭役均重！邊戍怨嘆之聲，每每發爲歌曲，其可考者，有嘆疆場、怨胡天、怨黃沙、臥沙堆、沙磧子、羌心怨、遐方怨、憶漢月、斷弓絃、回戈子、靜戎煙、送征衣、征步郎等，其名均見敎坊記，爲前此及後來歷代歌曲之所無，意義重要在此！說詳敎坊記箋訂弁言。就中歌辭爲齊言尚有流傳，收入本編者，除此調外，僅怨胡天、七言八句。憶漢月七言四句。及征步郎五言四句。三調而已。調之始義已多不用，若民間口頭之始辭，更杳不可追，惜矣！

△玄宗開元二十五年詔云：「自天下一統，方隅底平，交趾西界於庸、岷，流沙東泊於遼、碣。烽亭既廣，徭戍轉增。……今欲小康戎旅，大致昇平，減停征徭，與人休息。……」

△敎坊記箋訂弁言略云：「……試看盛唐四十年所謂『小康』政治，實際加諸人民者，正有兩種嚴重之災害在，

即兵役與徭役是。均足使人民當之者家破身亡，痛苦無窮盡！故反戰爭、反征戍之情緒，在此時期之民隱中，實普遍高漲。頗有當時詩人，已為之宣達，篇詠所及，不可勝紀。至於表現於歌曲、一望而可知者，則有嘆疆場……送征衣之類。此等因民勞無止、或民怨沸騰而作之歌曲，在封建統治之下，歷史所載固無代無之，原不足異。茲所異者，乃開天之民既有此等強烈沉痛之呼聲，不僅高歌於邊地，傳唱於民間而已。且被皇帝御用之音樂伎藝機構曰『教坊』者，大量採納，勢必不時於宮廷曲宴中亦演奏之，……更幸有心人如崔氏者為之記載，乃傳於後世，未若其他時代，同此政治性之歌曲，雖當時同樣流播，而皆無收錄之機構，復無記載之專書，乃終於湮沒無聞也。……』

金殿樂

【創始】唐教坊舞曲，玄宗開元間人作。

【名解】朝會宴享所用，故名。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。後二句對。

唐　張祜

仄入夜秋砧動句千聲起四鄰平韻不緣樓上月句應爲隴頭人叶

【辭】錄全唐詩五一一。樂府詩集八〇「近代曲辭」載此，無作者，「聲」作「門」。萬首唐人絕句二屬崔國輔，「入」作「一」，「聲」作「門」，「爲」作「與」。

【雜考】此曲當時必有舞容，已失考；從宋高麗樂中尚可窺見。

△高麗史樂志所載唐樂小曲四十三調內，有金殿樂一名，而注「慢，踏歌唱」。該志修纂時，仍當我之宋代。在徽宗所賜之高麗樂中，金殿樂必已演爲慢詞。

△日本所傳唐曲有賀殿。黃遵憲日本國志三六以爲卽本調名之訛，未必。

南歌子

【創始】唐教坊舞曲，玄宗開元以前人作。

【名解】淸商樂中，以吳聲、西聲、南歌等爲地域之分。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。

唐 裴 誠

不仄信長相憶句擡頭問取天平韻風吹荷葉動句無夜不搖蓮叶

【辭】錄全唐詩五六三，本雲谿友議，「吹」一作「流」。原載同調名三首，叶韻與平仄悉同，乃依調填辭。

△雲谿友議有說，詳下文。

【樂】南歌子是唐人飲筵行令間所用之著辭，配合短歌小舞。此調與辭之存在，亦正說明清商樂自盛唐迄晚唐，流行不廢。至北宋，別稱南柯子，乃泯滅其原爲清樂之含義，不善繼承。

△短歌小舞，參看下文引雲谿友議說。

△李白秋日魯郡堯祠亭上云：「南歌憶郢客，東轉見齊姬。」

△清湯金伯詞苑萃編一引樂府雜錄（查今傳本樂府雜錄無此條，恐萃編誤注）云：「南歌子……隋唐以來曲多以『子』名。張衡南都賦：『坐南歌兮起鄭舞。』或作『柯』，取淳于棼事。」按北宋周邦彥詞始用南柯子，此名與唐無涉。周氏乃知音識史之士，不至有此，以掩六朝之通義。應是他人循字音妄改，或其詞原非周作。全宋詞（六二六頁）亦疑此非周作，信然。

【歌】宋人傳此調三辭爲劉採春所唱，未詳所據。

△洪邁容齋三筆一六「樂府詩引喻」條：「劉採春所唱云：『不是廚中串，……辭蠟爲紅燭……。』」按此調之辭三首，採春未唱。事或洪氏誤看雲谿友議，或所據雲谿友議之傳本不同。

【辨】本調既爲酒令著辭，當然有舞。敦煌卷子有舞譜二種，可資比較，惜均殘。次譜內有曰「單巡輪」者，未詳。

△敦煌寫卷伯三五〇一載本調舞譜。前有說明曰：「南歌子兩段，慢二，急三。慢二，令、挼三拍，舞据單。急三，中心送，中心慢拍，兩拍送。」但譜僅三行餘，不全可知（圖譜一二）。

△敦煌寫卷斯五六四三載本調舞譜兩段，各四行，亦殘闕甚。前有說明曰：「南歌子兩段：慢二，急三。慢二：令至据單巡輪，各添兩拍。急拍中心慢二頭，當中心慢拍，送令後送。」後三語不可解（圖譜一三）。

【雜考】本調雜言體之傳辭，以溫庭筠作爲最早。溫與上辭作者裴諴同時，則本調之齊雜言二體當亦同時並行，乃俗稱詩、詞者原分鑣駢駕，無所後先之好例。雜言南歌子之開始二句，與本調之首二句同；第三句叶韻，似本調之第四句。近人有力主雜言出於齊言者，未足信可知。裴、溫之新添聲楊柳枝辭，曾被錯題爲南歌子，遂衍出許多誤解。實則本調並無七言體，亦宜辨。

△雲谿友議下「溫裴黜」條：「裴郎中諴，晉國公次弟子也。足情調，善談謔。舉子溫岐爲友好，作歌曲，迄今飲席多是其辭焉。……裴君南歌子辭云：『不是廚中串，……不信長相憶，……辭蠟爲紅燭……。』二人又爲新

添聲楊柳枝辭，飲筵競唱其辭而打令也。辭云：『思量大是惡因緣，……獨房蓮子沒人看……。』」

△萬首唐人絕句二九列溫庭筠南歌子辭二首，乃楊柳枝，全唐詩五八三同。注：「一作添聲楊柳枝。」他如徐釚詞苑叢談等書內則以爲南歌子。劉氏詞與音樂云：「南歌子……又有作七言絕句的，見溫庭筠詩集」云云，同誤。

△王易詞曲史三論五言四句詩調變爲詞調，指張泌雜言南歌子作「五五、七、九」之句法曰：「第三句增二字爲七言，第四句增四字爲九言」，意在雜言之基調仍是五絕。無論增二字或增四字，究竟原因何在？有無可能？豈容不慮！若僅就雜言後三句連叶三平韻一點論，在五絕中，斷難實現。王氏專計字數，不顧其他，所謂變化關係者，何由成立？

△劉氏詞與音樂一編七章：「南歌子原來爲五言絕句，……後來成爲長短句的南歌子，形式和這五言詩差不多。如溫庭筠的『手裏金鸚鵡，胸前繡鳳凰。偷眼暗形相，不如從嫁與，作鴛鴦』，只是多『不如從』三字，去掉這三字，仍然是五言絕句的原形。」按芟去「不如從」三字，後三句連續叶三平韻，非五絕所能堪！與上列裴辭相差甚多，並非「差不多」，未容囫圇。

△蘇軾詩：「蓮子擘開須見薏，秋枰著盡更無期。」注云：「此風人體南歌子也。」按此二句因裴諴及溫庭筠之新添聲楊柳枝辭而發，與南歌子無關。「薏」「意」雙關，「期」「棊」雙關。此語謂出於蘇氏自注，殆未足信。

穆護砂

【創始】唐教坊曲，玄宗開元以前人作。

【名解】原爲祆教穆護曲之煞尾，故名。

【別名】穆護歌、穆護煞、木斛沙。

【音調】犯角調。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。前二句對。

唐　失名

仄
玉管朝朝弄句清歌日日新平韻折花當驛路句寄與隴頭人叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」，失作者名。唐詩品彙、全唐詩均屬張祜。萬首唐人絕句列在蓋嘉運所進「樂府詞十四首」內。蓋氏之進在開元間，其辭自非張祜所及爲。劉禹錫刺夔州時，曾作牧護歌，似賽神曲，今不傳。

△宋黃庭堅豫章黃先生文集二五題蘇傒作牧護歌後曰：「劉夢得作夔州刺史時，樂府有牧護歌，似賽神曲，亦

不可解。」

【樂歌】祆教初入中國在晉。唐貞觀五年，傳法穆護何祿至長安，奉敕建寺，此曲之早可知。樂府詩集引歷代歌辭曰：「穆護砂曲犯角。」後其聲歷宋金元而入北曲，輟耕錄謂「彰德唱木斛沙」，正是。「砂」或「沙」，顯然為「煞」之同音字。穆護原是大曲，此取其徹聲，故曰「煞」。教坊記見穆護子名，宜為此大曲之一遍。後世北曲仙呂祆神急，可能仍由此大曲之急遍中來。用此曲作辭賽神，合以琵琶、鼓、笛，唐代誠已有之，但與宋民間所流行之一種牧護歌實無關。黃庭堅因野夫所聞，誤信「穆護」、「牧護」皆為「木瓠」。洪邁據此乃謂郭茂倩「不知本原」，非。洪氏又以為五言絕句不能作犯調，蓋於唐代詩樂之基本情況尚有隔閡之故。明楊慎謂此曲為隋水調之勞歌，想有所本，未詳。

△唐張鷟朝野僉載云：「河南府立德坊及南市西坊，皆有胡祆神廟。每歲商胡祈福，烹猪羊。琵琶、鼓、笛，酣歌醉舞。」

△宋姚寬西溪叢語上：「『祆』字其畫從『天』，胡神也。音醯堅切。教法佛經所謂『摩醯首羅』也。本起大波斯國，號蘇魯支。」按會要三三載天寶間樂曲，太簇宮有摩醯首羅，改名歸眞，未知與穆護砂之關係如何。

△姚氏叢語又曰：「教坊記曲名有牧護子，已播於唐樂府。崇文書目有牧護辭，乃李燕撰六言，文字記五行災

禍之說。則後人因有作語爲牧護者,不止巴人曲也。」按崇文總目四「五行類」下,列「穆護辭一卷,李燕撰。」宋史藝文志亦列「李燕穆護辭一卷」,均不作「牧」。

△黃庭堅題牧護歌後云:「予嘗問人此歌,皆莫能說『牧護』之義。昔在巴、僰間六年,問諸道人,亦莫能說。他日,船宿雲安野次,會其人祭神,罷而飲福,坐客更起舞,而歌木瓠。其辭有云:『聽說商人木瓠,四海五湖會去。』中有數十句,皆敍賈人之樂。末云:『一言爲報諸人,倒盡百瓶歸去!』繼有數人起舞,皆陳述己事,而始末略同。問其所以爲『木瓠』,蓋刳曲木狀如瓠,擊之以爲歌舞之節耳。乃悟『穆護』蓋木瓠也。」

△西溪叢語所載黃氏題語較異(並見豫章黃先生文集二五題蘇傒作牧護歌)。略謂「劉夢得作夔州刺史,樂府有牧護歌,似是賽神語,亦不可解。及來黔中,聞賽神者夜歌『聽說儂家牧護』,末云『奠酒燒錢歸去』,雖長短不同,要皆自敍五七十語。」按此云黃氏曾見禹錫集內有刺夔州時所作樂府,題曰穆護歌,乃一珍聞,惜其歌今失傳。

△宋張邦基墨莊漫錄云:「蘇隂和尙作穆護歌,又地理風水家亦有穆護歌,皆以六言爲句,而用側韻。」

△宋道原景德傳燈錄三〇載蘇溪和尙(注:「卽五洩小師也。」)牧護歌:「聽說衲僧牧護,任運逍遙無住。一條百衲瓶盂,便是生涯調度。爲求至理參尋,不憚寒暑辛苦。還曾四海周遊,山水風雲滿肚。內除戒律精嚴,不學威儀行步。三乘笑我無能,我笑三乘謾做。智人權立階梯,大道本無迷悟。達者不假修治,不在能言能

語。披麻目覩雲霄，遮莫王侯不顧。道人本體如然，不是知佛去處。生也猶如著衫，死也還同脫袴。生也無喜無憂，八風豈能驚怖？外相猶似癡人，肚裏非常峭措！活計雖無一錢，敢與君王鬬富。愚人擺手憎嫌，智者點頭相許。那知傀儡牽抽，歌舞盡由行主。一言爲報諸人，打破畫瓶歸去！」按此歌六言三十四句，起訖語調與「商人木瓢」同，殆爲定式。禹錫樂府語必不如此，不然，黃氏何至曰不可解？論其內容、形式，去穆護砂曲均太遠！若名稱因聲而混，則偶然耳。用彙錄衆說於此，供有志者進一步考索。尙有餘義，見【雜考】後。

△宋洪邁容齋四筆云：「郭茂倩編次樂府詩穆護歌一篇，引歷代歌辭曰：『曲犯角，……』據此說(黃庭堅說)，則茂倩所序爲不知本原云。且四句律詩，如何便差排爲犯角曲？殊無意義。」按洪氏不知聲詩旣皆有音調，卽無不可以作犯聲，犯聲與辭之齊雜曾何關？洪氏所謂「意義」，乃自囿於對宋代詞樂之成見耳。

△明楊愼詞品一云：「樂府有穆護砂，隋朝曲也。與水調河傳同時，皆隋開汴河時，辭人所製勞歌也。其聲犯角。其後至今，訛『砂』爲『煞』云。予嘗有詩云：『桃根桃葉最夭斜！水調河傳穆護砂。無限江南新樂府，陳朝獨賞後庭花。』」

△明方以智通雅二九：「穆護煞，西曲也。樂府有穆護沙。……智見唐有大秦穆護祆僧二千餘人。今以曲名，蓋西方之音，如伊州曲梁州曲也。……沈寵綏論北調，失之江以南，當留之河以北。乃歷稽彼俗所傳，大名之

木魚兒、彰德之木斛砂、陝右之陽關三疊、東平之木蘭花慢，已莫可得而問也。智按木斛沙卽穆護沙。始或以賽火祆之神起名，後入教坊樂府。文人取其名作歌，野人歌以賽神，樂人奏以爲水調，皆可。樂曲必煞，『煞』訛爲『沙』。而升菴反謂『沙』訛爲『煞』。」按西來之樂，是否可以諧協於中國樂之水調中？是否曾訛作「江南新樂府」？終是問題。餘說方較楊勝。

【雜考】「穆護」乃古波斯語，或譯爲「摩古」，意謂傳教師。祆教之一派爲摩尼敎，唐武宗時，曾與佛敎並遭禁改。其音樂之流行，可能亦因此而衰。宋詞穆護砂已演爲慢曲。

△舊唐書一八上武宗紀：「其大秦穆護等祠，釋教既已釐革，邪法不可獨存！其人並勒還俗。……外國之教，勒大秦穆護祆三千餘人還俗，不雜中華之風。」

△許地山梵劇體例及其在漢劇上底點點滴滴：「穆護砂，一名穆護子。姚寬以爲貞觀初有傳法穆護何祿，以其教入長安，作歌，祀祆神，因以爲名。穆護，方以智以爲木斛，很對。祆教人稱其司祝爲『慕闍』，其原發不明。大抵是助者、醫治者、僕人等。古波斯語作『摩古 Magu』，從此轉爲『穆護』，也不一定。祆廟在唐時很盛，穆護頌神底樂章，致流行到黔南。縱使經過漢人一番改造，也不能不算是伊蘭歌樂底直接介紹。」

△楊憲益零墨新箋：「摩尼教徒在唐代音樂方面，頗有貢獻。這從教坊記所載曲名可以看出。如穆護子當然就是 Maķgu 的濁音，其義爲摩尼祆教的教師。不過這曲子是否爲康崑崙所傳授，卻無從查考了。」（楊氏

曾考康崑崙可能爲摩尼教徒）

△宋宋礎有穆護砂，二片，百六十九字。

一片子

【創始】唐教坊曲，玄宗開元間人作。

【名解】應爲某大曲之一遍。

【調略】五言、四句，二十字，三平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。前二句對。

唐　王　維

柳仄色青山映句梨花雪鳥藏平韻綠窗桃李下句閒坐歎春芳叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」，無作者。按王右丞集，此四句乃春日上方卽事五律之下半，原云：「柳色春山映，梨花夕鳥藏。北窗桃李下，閒坐但焚香。」「梨花」一作「花明」，「坐」一作「步」。

△王維原作之上半云：「好讀高僧傳，時看辟穀方。鳩形將刻杖，龜殼用支牀。」題目「上方」，一作「上房」。

【樂】曰「一片」，可能摘自大曲，「片」乃「徧」或「遍」之省。清沈雄古今詞話「詞話上」云：「無名氏一片子，……教坊記有此名，樂府解題所不詳者。」按今傳本教坊記失此名。

△清杜文瀾詞律拾遺以此調爲「五言絕句而別立調名者」，殊不知辭調雖同爲五言四句，樂調不必相同，此乃聲詩中之一般情形，不僅五言四句之調如此。既有其樂調，乃有其調名，並非同一曲調而別立一調名。不能專從辭之句調看。所謂「以調屬辭」，終是後人之主觀直覺耳。洪氏謂律詩不能犯角，杜氏認絕句別立調名，六百五十年久，於此混沌，未鑿一斧，何其難也！

浣紗女

【創始】玄宗開元間人作。

【名解】調之始，乃詠調名本意，後遂不拘。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起，前二句對。

唐　失名

仄

南陌春風早句東鄰去日斜平韻千花開瑞錦句香撲美人車叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」，原列二首，平仄悉同。所詠均非調名本意，應非初作。另首「長樂青門外」云云，乃王維五律之前四句。上辭萬首唐人絕句三誤屬蓋嘉運，無調名。「千花」作「千桃」。

【樂】開元間蓋嘉運編此辭入「樂府詞」，已詳上文破陣樂(一)。

【雜考】「浣紗女」隱指西施，象徵美女，與伍員奔吳時所遇之浣紗女無涉。三字不僅爲聲詩曲調名，同時並爲唐人之一般詩題。苟非樂府詩集專門著錄於「近代曲辭」內，此調將無從指爲聲詩。

△李白浣紗石上女云：「玉面耶溪女，青娥紅粉妝。一雙金齒屐，兩足白如霜！」又送祝八之江東賦得浣紗石云：「西施越溪女，明豔光雲海。未入吳王宮殿時，浣紗古石今猶在。桃李新開映古查，菖蒲猶短出平沙。昔時紅粉照流水，今日青苔覆落花。……」

△韋應物浣紗女云：「錢塘江畔是誰家？江上女兒全勝花。吳王在時不得出，今日公然來浣紗。」

△貫休浣紗女云：「清淺白沙灘，綠蒲尙堪把。家住水東西，浣紗明月下。」

甘州　五言八句之甘州樂及七言四句之甘州歌，均另列。

【創始】唐教坊舞曲，玄宗開元間人作。

【名解】原爲地名，在今甘肅。

【音調】羽調。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】係辭如五絕，首句以仄起。末句平仄仄平平。

唐　崔國輔

欲(仄)使傳消息句空書意不任平韻寄君明月鏡句偏照故人心(平仄仄平平)叶

【辭】錄萬首唐人絕句二，屬崔國輔。原列二首，其次首即上文所列之胡渭州辭。樂府詩集八〇「近代曲辭」載此，失作者名。結語字句平仄，乃曲調中同此系統者之特徵所在。

△結句作五言，平仄仄平平，幾成甘州一系曲調之通則。五代辭如王衍甘州曲作「淪落在風塵」，毛文錫甘州徧作「樂聖永無憂」，顧敻甘州子作「燈背臉波紅」。宋調八聲甘州末句雖已作四言，而末三字仍作去平平。「故人心」外，詞譜二五列此調七例，其中有「恁凝愁」、「怕登樓」、「印枯禪」、「恨長新」，皆是；他如晁無

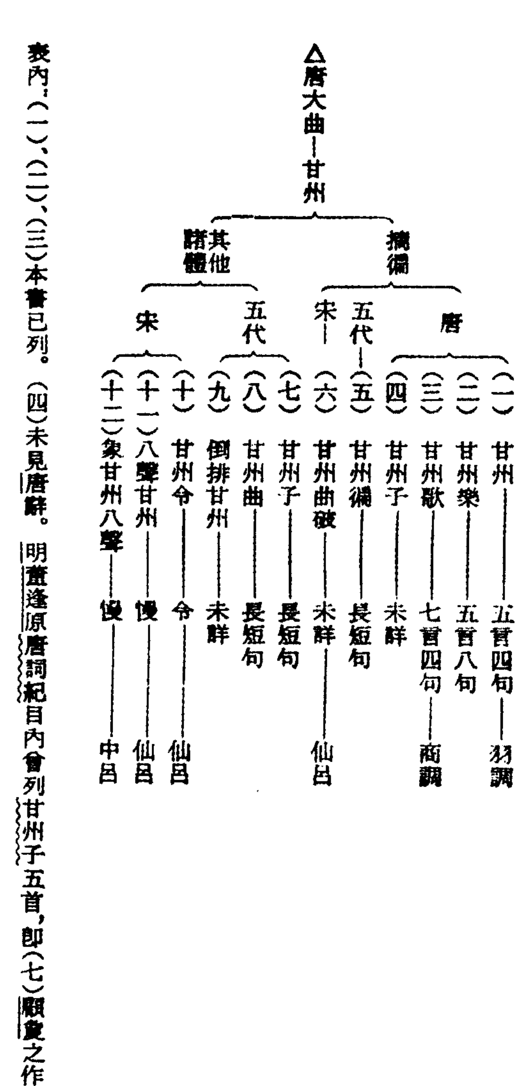
答詞「帽淋衣」，程垓詞「盡斜暉」，朱雍詞「盡春愁」，……亦然。

【樂】甘州原爲仙呂大曲，乃夷則羽。敎坊記曲名內列甘州子，大曲名內列甘州。本調可能卽甘州大曲之一徧。羯鼓錄謂曲之聲情不盡者，須藉同宮調之他曲以解，例如甘州用結了頭解之。解與不同送聲。結了頭之曲失考。歷五代迄宋，本調之變體甚多，茲列表以明大概。餘詳唐大曲稿。

△南卓羯鼓錄：「夫曲有不盡者，須以他曲解之，方可盡其聲也。夫耶婆色雞，當用屈柘急徧解之。」又：「柘枝用渾脫解之，甘州用結了頭解之。」

△陳暘樂書一六四：「凡樂以聲徐者爲本，聲疾者爲『解』。自古奏樂，曲終更無他變。隋煬帝以淸曲雅淡，每曲終多有解曲，如元亨以來樂解、火鳳以移都師解之類，是也。……然解曲迴(?)龜茲疏勒，夷人之制，非中國之音，創之可也。」按屈柘火鳳，下文均列格調，茲故備引其說。

△「結了頭」可能爲「吉了頭」之訛。吉了，鳥名。舊唐書二九音樂志：「鳥歌萬歲樂，武太后所造也。武太后時宮中養鳥，能言，又常稱『萬歲』，爲樂以象之。……能言鳥，卽吉了也。」「吉了」，曲名，宋曲有吉了犯。「結了頭」，或是吉了之歌頭。



表內：（一）、（二）、（三）本書已列。（四）未見唐辭。明董逢原唐詞紀目內曾列甘州子五首，即（七）顧敻之作五首。（六）、（九）、（十二）三名，均見王灼碧雞漫志三，曰：「甘州（指唐大曲），世不見。今仙呂調有曲破，有八聲，有慢，有令，而中呂調有象甘州八聲，他宮調不見也。凡大曲，就本宮調制引、序、慢、近、令，蓋度曲者常態。若象甘州八聲，即是用其法於中呂調，此例甚廣。僞蜀毛文錫有甘州徧，顧敻、李珣有倒排甘州，顧敻又有甘州子，皆不著宮調。」按李、顧之倒排甘州今失傳。「倒排」者，將大曲之若干排遍倒其次序以列也。北

曲中猶頗用其法，如曰「四煞、三煞、二煞、煞尾」，從知元曲「套數」二字應作何解，元套曲與唐宋大曲正同結構。

△詞譜二合表內之(七)、(八)爲一，曰：「『曲』『子』二字，互爲省文，並無分別。」但此二調之句法則頗有分別。同書二五謂八聲甘州乃慢詞，「與甘州徧之曲破、甘州子之令詞不同」。指甘州徧卽爲「曲破」，未知何本。

△山堂肆考徵一五：「甘州，仙呂調曲，乃夷則羽也。……(按此說用碧雞漫志)其後毛文錫之徒增排徧云。」

【歌舞】樂府雜錄列甘州爲軟舞曲，未道其詳。五代所歌，揭調甚高。

△毛文錫甘州徧：「尋芳逐勝歡宴，絲竹不曾休。美人唱，揭調是甘州。」

【雜考】甘州，西魏時置，今甘肅省張掖等縣，以州東有甘峻山得名。日本曲內亦有甘州，於作者與用途，並具異說。

△樂家錄云：「唐玄宗御製作也。(原注：「一本照千山作。」)謂甘州者，國名也。彼國之海中竹多，而每根有毒蟲，難切得之。奏此曲以寄舟，則有金翅鳥之鳴聲，故毒蟲恐，不害之，因切彼竹。」參看下列五言八句之甘州樂。

思歸樂

【創始】玄宗開元間人作，天寶間入法曲。

【名解】詠調名本意。

【別名】思歸。

【音調】黃鍾商、黃鍾羽，又犯角調。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。前二句對。

唐　薛奇童

仄

萬里春應盡句三江雁亦稀平韻連天漢水廣句孤客未言歸叶

【辭】錄萬首唐人絕句二，屬薛奇童。樂府詩集八〇無作者，全唐詩五一一屬張祜。原辭二首，另首平仄悉同，惟「漢水廣」三字另作「如有意」，與此異。上列大酺樂張文收辭，在全唐詩亦曾題曰思歸樂，屬韓偓。唐會要載太常梨園別教院教法曲樂章十二首，內有思歸樂。

【樂】張祜作「晚日催絃管」辭，萬首唐人絕句列在蓋嘉運所編「樂府詞」內，未明何調，其入樂則

無疑。但蓋嘉運不能與張祜同時，顯誤。據上文，本調乃天寶間法曲。羯鼓錄有思歸：屬太簇商；唐會要亦有思歸，屬黃鍾商與黃鍾羽，與本調之關係如何，俟考。樂府詩集引樂苑曰：「思歸樂，商調曲也。後一曲犯角。」「後一曲」卽指上列薛奇童辭。毛奇齡認爲犯角是歌聲「抵掣」之關係，吳穎芳認爲犯角在腔，不在辭之陰陽。

△毛奇齡皇言定聲錄三：「歌聲抵掣，處處皆見。樂苑：『思歸樂，商調曲也，而次首入角。』若專論首聲，則焉有次章入角之事？」同書七：「樂錄有思歸樂，亦商調曲，注曰：『後一曲犯角』，則以後曲次句有『三江雁亦稀』五字，連用『三江』二高陰字，而以『雁』之陽字接之，則其字已入高尺字內，非商調矣。以此比較，則思過半耳。」

△吳穎芳吹豳錄三七引毛氏說，評曰：「商犯角，是所協側犯，或止犯其腔，或犯其均宮，或寄煞，或歸祖調，皆以腔之樂字言，不關乎詩句之聲。卽或依腔填辭，亦單論平上去之字面，不關乎字韻之陰陽聲。則『三江雁』三字總與犯不犯之大例無涉。唐宋及元明之犯曲，俱不由此而定。若果以二陰字轉陽字爲犯之例，則詩之『東方明矣』、『交交黃鳥』，皆可判之爲商犯角，無其事也。」

△吳融雨後聞思歸樂二首：「山禽連夜叫，兼雨未曾休。儘道思歸樂，應多離別愁！……」「一夜鳥飛鳴，關關徹五更。似因歸路隔，長使別魂驚！……」皆就鳥聲言，或樂中作鳥聲，有若春鶯囀、山鷓鴣、鳥歌萬歲樂等

曲歟？

△溫庭筠河瀆神：「暮天愁聽思歸樂，早梅香滿山郭。」

【雜考】古別離曲內有思歸篇，宜爲羯鼓錄等思歸之名所本。唐人另有思歸引之調名，乃琴曲。又假託冥音，有思歸樂，乃箏曲。張祜辭雖作七言仄韻之齊梁體，若韋莊辭則爲七絕。唐曲名莫思歸，意恰相反。宋柳永有思歸樂令詞。

△樂府詩集五八：「思歸引，一曰離拘操。琴操曰：『衞有賢女，邵王聞其賢而請聘之，……拘於深宮，思歸不得，遂援琴作歌。曲終，縊而死。』」

△唐朱慶餘冥音錄載箏曲名十，謂崔莒奴冥中所奏。又云「留一曲，曰思歸樂」，未知其實。

△唐音癸籤一四列思歸樂於箏曲中。

△莫思歸，見下文莫走。

△柳永思歸樂二十八字雙疊，入林鍾商。見上編首章八節。

于闐採花

【創始】相傳爲陳隋時胡曲，玄宗開元間復流行。

唐 失名

【名解】于闐原爲國名。採花乃唐代民俗。

【調略】五言，四句，二十字，二平韻。

【律要】一、三兩句皆以平起，拗。

山(平)川雖異所(句)草木尙同春(平韻)亦(平)如溱洧地(句)自有採花人(叶)

【辭】錄樂府詩集七三「雜曲歌辭」，作者時代不明。或以此辭起於陳隋，故全隋詩收之。惟萬首唐人絕句三曾列在蓋嘉運「編入樂府詞十四首」之內，宜是唐人作品。其調名亦見李白集，而白辭仄韻，於五言四句之間，插七言六句，未知何說，俟考。

△李白于闐採花詩：「于闐採花人，自言花相似。明妃一朝西入胡，胡中美女多羞死！乃知漢地多明姝，胡中無花可方比。丹青能令醜者妍，無鹽翻在深宮裏。自古妬蛾眉，胡沙埋皓齒！」

△唐音癸籤「樂通」云：「于闐採花，陳隋時曲名。本辭云『山川雖異所』云云。」

【樂舞】古今樂錄云：「于闐採花者，蕃胡四曲之一。」其聲始有於漢；入唐，乃西涼樂一系，原多佛曲，有舞容而不詳。採花是中國風俗，採花曲亦中國所原有，此曲特用于闐之聲耳。

△宋鄭樵通志四九：「蕃胡四曲——于闐採花、高句麗、紀遼東、出蕃曲。」

△三輔黃圖四：「高祖……使（戚）夫人擊筑，高祖歌大風以和之。七月七日臨百子池，作于闐樂。樂闋，以五色縷相羈，謂之『相連愛』。」

△王涯太平辭：「風俗今和厚，君王在穆清，行看採花曲，盡是泰階平。」泰階平是歌頌太平之曲，採花曲爲民間一般所有。因時代穆清，風俗和厚，民歌所聞，乃悉如泰階平曲，無復怨悱。

△通典一四六：「西涼樂者，……變龜茲聲爲之，號爲『秦漢伎』（謂兼有中外，秦指苻秦）。其歌曲有永世樂，解曲有萬代豐曲，有于闐佛曲。」

△陳暘樂書一五八：「于闐國……十二月一日，肆筵設席，拍手，撥胡琴，唱歌。故隋代胡部舞曲亦有于闐佛曲焉。」

【雜考】于闐乃由漢迄唐之古國，位龜茲南；故都在今新疆和田縣。其王室爲尉遲氏，于闐人內遷者皆氏尉遲，唐初尉遲敬德一系最著。于闐人喜歌舞。

△北史九七于闐國傳：「于闐國在……葱嶺之北，二百餘里。……北去龜茲千四百里，去代九千八百里。……貌不甚胡，頗類華夏。」

△新唐書二二一上西域傳內「于闐傳」：「俗機巧，言迂大。喜事祆神、浮屠法。……人喜歌舞。」

△陳暘樂書一五八：「于闐國南接土蕃，西南抵葱嶺，西北撫疏勒。有三河，皆出玉，其源同出崑岡山。」

△向達唐代長安與西域文明述于闐尉遲氏留寓唐朝情形甚詳，自後魏以迄中唐，代有名人。代宗時之尉遲青，文宗時之尉遲章，均爲音樂家。

平蕃曲

【創始】唐教坊曲，玄宗天寶間人作。

【名解】平定蕃國之入侵。

【調略】五言、四句，二十字，三平韻。

【律要】倣辭如五絕，首句以仄起。

唐　劉長卿

仄
吹角報蕃營平韻迴軍欲洗兵叶已教青海外句自築漢家城叶

【辭】錄樂府詩集九一「新樂府辭」，原列三首，平仄一致。

【樂】教坊記大曲名內列平蕃，曲名內列定西蕃。此曲宜是大曲之一徧。

【雜考】唐書高仙芝傳敍開元末，仙芝破達奚，天寶六載破小勃律。岑參送封大夫出師西征詩序謂天寶中封常清破播仙，參作凱歌；有句云「破國平蕃昔未聞」，——殆因此諸役而有本調。

羯鼓錄太簇角列破勃律曲，正與一類。唐初梳「平蕃髻」，亦以紀功，尚未有歌曲。

△舊唐書列傳五四高仙芝傳：「開元末爲安西副都護、四鎮都知兵馬使。小勃律國王爲吐蕃所招，妻以公主，西北二十餘國皆爲吐蕃所制，貢獻不通。……特勅仙芝以馬步萬人爲行營節度使，往討之。……會於吐蕃連雲堡。……大破之。……至阿弩越城，……首領至，……斬其爲吐蕃者五六人。……斫藤橋，……吐蕃兵馬大至，已無及矣。……天寶六載八月，仙芝虜勃律王及公主，趣赤佛堂路班師。」

△舊唐書列傳五四封常淸傳：「開元末，會達奚部落背叛，……仙芝以二千騎……遇賊擊之。達奚行遠，人馬皆疲，斬殺略盡。」

△宋曾慥類說二五玉泉子：「唐武德中梳平蕃髻。」

天長地久辭

【創始】代宗大曆間盧綸作辭。

【名解】頌禱封建主統治長久之意。

【別名】天長久詞、天長詞、天地長久詞。

【調略】五言、四句，二十字，三平韻，有和聲。

【律要】傳辭如五絕，首句仄起、平起皆有。

【體別】三平韻者爲常體，二平韻者爲別體。

常體　三平韻　　唐　盧綸

辭輦復當熊平韻傾心奉六宮叶君王若看貌句甘在衆妃中叶

天長地久萬年通和聲

別體　二平韻　　唐　盧綸

玉砌紅花樹句香風不敢吹平韻春光解人意句偏發殿南枝叶

天長地久萬年枝和聲

【辭】錄文苑英華一六七，本調辭共三首。上列二首和聲辭隨主辭叶韻；餘一首結語曰「宮人重暮妝」，和乃變曰「天長地久萬年昌」。此聲詩和聲中極罕見者。樂府詩集八二曰：「天長地久辭，盧綸所作也。其和云：『天長久，萬年昌。』」非。原七言一句，未容改爲三言二句。御覽詩所傳和聲辭亦作三言二句。三本比較，文苑英華應得其眞。三本同調名下，原皆列五首。據御覽詩、萬首唐人絕句四及全唐詩二七八，知七言四句二首無和聲辭者乃宮中樂調，誤附，茲已另編。上列別

體除首句外，餘三句平仄悉同常體。樂府詩集前首「六」作「上」，次首「解人」作「餘天」。萬首唐人絕句次首「解」作「餘」。全唐詩題天長久辭，注：「一作天長辭，一作天長地久辭」，前首注：「貌」一作「見」。

△唐令狐楚選御覽詩，載盧綸天長久辭三首，無附辭。後二首和聲皆作「天長久萬歲昌」，易「年」爲「歲」。

△全唐詩於天長久辭題下注云：「三首，附宮中樂二首。」

【雜考】玄宗誕日千秋節，曾有改爲「天長地久節」之說，與此調無涉。清翟灝通俗編一：「『天長地久』見老子上篇。張衡思玄詩：『天長地久歲不留，俟河之淸祇懷憂！』高彪淸誡詩：『天長而地久，人生則不然。』」日本傳曲有天長久，並在五絃譜二十二曲之內。譜未公表。另有地久樂。

△南宋嘉泰間會稽志七「長觀」下云：「天寶七載，改千秋節爲天長地久節。」

△大日本史三四八雙調內列地久樂：「單稱地久，一名圓地樂。準大曲，破十二拍，急十拍。舞者六人，常裝束，假面，帽子，別冑。」

思君恩

【創始】始見於德宗貞元間王涯辭。

【名解】宮女對封建主之怨思。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句平起、仄起均有。前二句對。

唐　王　涯

雞平鳴天漢曉句鶯語禁林春平韻誰入巫山夢句唯應洛水神叶

【辭】錄全唐詩三四六；另載同調張仲素、令狐楚辭各一首。唐詩紀事、樂府詩集九五「新樂府辭」及萬首唐人絕句則並王、張二作，悉歸於令狐一人。三辭前二句均對，餘二首均以仄起，其內容都不離調名本意。——若干統一情形，皆因同一曲調歌辭之故，並非偶然。樂府詩集「曉」作「曙」。

【雜考】思君恩調名始義，在宮女怨曠或願望，尚非臣下之媚上固寵者比，故與感皇恩、戀皇恩、憶先皇等有別。

△諸調名義詳教坊記箋訂附錄三「怨歎」「頌德」二類。

紇那曲

【創始】始見於德宗貞元間劉禹錫辭。

【名解】「紇那」爲歌時和聲。

【調略】五言、四句，二十字，三平韻。有和聲。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。

唐　劉禹錫

仄
楊柳鬱青青平韻竹枝無限情叶同郎一回顧句聽唱紇那聲叶

【辭】錄尊前集。原列二首，次首云：「蹋曲興無窮！調同詞不同。顧郎千萬壽，長作主人翁！」可知爲女子踏舞時所歌，其性質與柳枝、竹枝相近，故上辭首句暗指楊柳枝，次句暗指竹枝。「紇那」二字讀如「核奴」與「紇囊」等，同爲歌時之和聲，早在開元中即有之，詳見下文五言六句之得体歌。除末句呼名，和聲辭必猶在外，惜傳本未見。

【歌舞】此調是北歌。劉氏竹枝云：「楚水巴山江雨多，巴人能唱本鄉歌。今朝北客思歸去，回入紇那披綠蘿！」楊愼詞品謂劉意「翻南調爲北曲也。……『紇那』皆叶平聲。此又隨方音而轉也。」蓋指本調爲北歌，北客思歸，巴人送之，爲作北歌。「紇那」二字，在下列得体歌五言六句之和聲中亦用之，蜀音皆平聲。「披綠蘿」應是舞裝。楊柳枝、竹枝既皆有舞，此曰「蹋曲」，分明亦有舞。

△楊愼升庵集五六引劉禹錫竹枝，末句作「回入紇羅披綠羅」。曰：「阿那、紇羅，皆當時曲名。」「紇羅」名不詳。

△塡詞名解引詞譜，謂「紇那曲北客當歌如竹枝」，殊費解。北客北歌，竹枝非北歌也。

△續通志一二七列紇那曲於「番調」類，乃誤「紇那」爲外國語，其謬可知。

三閣辭

【創始】始見於德宗貞元間劉禹錫辭。

【名解】陳後主築三閣，調名本之，並詠其事。

【音調】吳聲。

【調略】五言、四句，二十字，二或三平韻。

【律要】或一、三兩句皆以平起，或前二句平仄相同，拗格。

【體別】以二平韻者爲常體，三平韻者爲別體。

常體　二平韻　　　　唐　劉禹錫

貴平人三閣上句日晏未梳頭平韻不平應有恨事句嬌甚卻成愁叶

別體　三平韻　　　　唐　劉禹錫

珠箔曲瓊鉤平韻子細見揚州叶北兵那得渡句浪語判悠悠叶

【辭】錄樂府詩集四七「淸商曲辭」之「吳聲歌曲」。原作四首，三首二平韻，以平起；一首三平韻，以仄起。二平韻之三首中，後三句平仄不拘。此詩作用，宋黃庭堅曾言之。

△宋魏慶之詩人玉屑引黃庭堅說：「三閣詞四章，可以配黍離之詩，有國存亡之鑑也！大概夢得樂府，小章優於大篇。」

【歌】劉氏集內，於題下注「吳聲」二字，縱非劉氏自注，要已說明當時此辭乃依吳聲而歌，非啞辭。詳上編首章。

【雜考】三閣乃陳後主所造，臨春、結綺、望仙也。唐人好詠其事，並寄於聲辭，如玉樹後庭花及本曲皆是。本曲諸辭當時可能入講唱體，詳弁言二，仍俟考。明楊愼擬三閣詞，七言四句，必有所本。

△陳書七張貴妃傳：「至德二年，乃於光照殿前，起臨春、結綺、望仙三閣。閣高數丈，並數十間。其窗牖、壁帶、懸楣、欄檻之類，並以沉檀香木爲之。又飾以金玉，間以珠翠。外施珠簾，內有寶牀、寶帳。其服玩之屬，瑰奇珍麗，近古所未有。每微風暫至，香聞數里。朝日初照，光映後庭。其下積石爲山，引水爲池。植以奇樹，雜以花藥。後主自居臨春閣，張貴妃居結綺閣，龔、孔二貴嬪居望仙閣。並複道，交相往來。」

△楊愼升庵南中續集載三閣詞「桃根桃葉歸春艇」云云，已列上文穆護砂。疑楊氏所見三閣辭，別有七言四句體。果爾，與囉嗊曲情形正合，彼此皆可能入講唱。

莫走

唐　白居易

【創始】始見於德宗貞元間白居易辭。

【名解】留客勿行之意。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。首二句對。

仄
南陌傷心別句東風滿把春平韻莫欺楊柳弱句勸酒勝於人叶

【辭】錄白氏長慶集一九，原作莫走柳條辭送別。莫走是曲調名，餘五字是事題。全唐詩注：「一本無『莫走』二字。」萬首唐人絕句卷六卽無此二字。集中東南行一百韻詩云：「鞍馬呼教住，骰盤喝遣輸」，注：「骰盤、卷白波、莫走、鞍馬皆當時酒令。」據白氏代書詩注及唐語林說，知卷白波旣爲酒令名，又爲飲酒曲名；鞍馬旣爲酒令名，又爲抛打曲名；則莫走當亦兼是酒令名與曲調

名無疑，惟不知究係飲酒曲抑拋打曲耳。莫走乃留客勿行之意，亦曲名莫思歸之意。

△教坊記曲名內有留客住，義同莫走。隋曲早有神仙留客。宋柳永有留客住辭；曾慥樂府雅詞載九張機辭，其口號有曰：「辭留客者，樂府之舊名。」莫思歸詳唐雜言格調拋毬樂。

△白居易代書詩一百韻寄微之注：「拋打曲有調笑令，飲酒曲有卷白波。」

△唐語林八：「酒令之設，本骰子卷白波律令，自後聞以鞍馬、香毬或調笑拋打。」

△薛能野園詩：「野園無鼓又無旗，鞍馬傳杯用柳枝。」足見鞍馬與莫走二令中，均用柳枝傳杯。

△劉商有柳條歌送客，與白氏柳條辭送別一義。惟劉歌並非歌辭。其結語云：「青春去住隨柳條，卻寄來人以爲信。」折柳贈別，原是我國古民俗。

【舞】「拋打」之「打」，舞也。「拋」乃拋物，有拋必有接，爲配合歌拍之急遽行動，故姑作「舞」論。詳上編五章七節。　此曲在酒令內，以柳條爲傳接之物，猶拋毬樂在酒令內之拋毬。

△雲謠集雜曲子浣溪沙云：「纖手令分勻翠柳，素咽歌發繞雕梁。」「勻翠柳」乃以柳條爲令時，拋耍舞接之物。夏承燾令詞出於酒令考注文指此辭云：「翠柳爲眉。」按眉與纖手行令無關，難與下句歌聲繞梁相比。

△宋竇革酒譜引白居易東南行詩及注文後，云：「法未詳，蓋元白一時之事爾。」按唐代酒令拋打，宋已懵懵。故如此云；莫走、鞍馬等並非「一時之事」，乃一代之事。

宮中樂（一）　七言四句之體另列。

【創始】始見於憲宗時令狐楚辭。

【名辨】詠調名本意。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起者多。前二句對。

唐　令狐楚

仄
雪霽長楊苑句冰開太液池平韻宮中行樂日句天下盛明時叶

【辭】錄樂府詩集八二「近代曲辭」，「雪」一作「緡」。原列五首，四首平仄及對句悉同，惟末首以平起。另有張仲素五首，亦均以仄起。

【樂】十首辭中，多數詠宮中行樂，樂府詩集乃列於宮中調笑及宮中行樂辭後。但宮中行樂辭之體有類一般宮辭，確然無聲，若本調則不然。觀其辭之內容，已有在調名本意之外者可知。蓋此調早被作者向多方運用，並非其辭有文不對題之嫌；因之，宮中樂之諸辭，在當時實均有聲。詞律注怨回紇曰「題名與曲意不合，正是詞體」，甚確。故本調之訂為聲詩，所選者三：有調名，

一也；有兩家以上多量作品，且句法平仄一致，二也；文字內容較廣，不限詠調名本意，三也。

△張仲素五辭之末首云：「奇樹留寒翠，神池結夕波。黃山一夜雪，渭水雁聲多。」非宮中樂本意，五首原非聯章。

△元吳萊論樂府主聲，謂唐以古體爲「今體」，如宮中樂五言四句，「豈果論聲耶？」以爲五言四句便無聲，長短句始有聲，乃昧於唐代詩樂眞象。詳上編三章首節。

戎渾

【創始】調始見於穆宗長慶間，借用王維辭。

【名解】未詳，或爲從戎之歌。

【調略】五言、四句，二十字，三平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。後二句對。

唐　王維

仄
風勁角弓鳴平韻將軍獵渭城叶草枯鷹眼疾句雪盡馬蹄輕叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」，無作者名。全唐詩五一一張祜集二，亦列此四句曰戎渾。

惟王維集中，向截觀獵五律，此其前半，「勁」一作「動」。「戎渾」之義未詳，應是軍中曲名。何人就王詩如此截用？不詳。聲詩主聲，不主文，對作者爲誰，要求不切，觀感不強，時形淆雜，此聲詩所以爲聲詩也。

△王維詩入樂情形，詳下文昔昔鹽調。截律一半用之，謂之「半律」，詳下文崑崙子調。

△王維觀獵詩後半云：「忽過新豐市，還歸細柳營。回看射鵰處，千里暮雲平。」

△張祜觀徐州李司空獵云：「曉出郡城東，分圍淺草中。紅旗開向日，白馬驟迎風。背手抽金鏃，翻身控角弓。萬人齊指處，一雁落寒空。」據此，張詩與王詩原不相涉。此曲之辭，倘改用張詩，並無不可，何必以王詩而截張名乎？

△唐語林三：「祜又有觀獵四句及宮辭。白公曰：『張三作獵詩，以擬王右丞，予則未敢優劣也。』」

△鄭樵通志四九載「征戍十五曲」，首曰「戎行曲」。

賀朝歡

【創始】唐凱樂鼓吹曲，文宗時太常禮院作，或用開元舊辭。

【名解】奏凱稱賀，滿朝皆歡。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。前二句對。

唐失名

仄四海皇風被句千年德水清平韻戎衣更不著句今日告功成叶

【辭】錄舊唐書二八音樂志，詳上列破陣樂（一）。樂府詩集二〇列爲「鼓吹曲辭」中之「凱樂歌辭」，「朝」作「聖」。此辭或謂開元間蓋嘉運曾編入樂府，或謂劉禹錫作。茲姑據史書，認爲文宗時太常所撰。

△萬首唐人絕句三載「編入樂府辭十四首，蓋嘉運」，其第十一首卽此辭，無調名。

△唐音癸籤「樂通」二「凱歌」條注：「樂志云：前二曲（破陣樂、應聖期）太常舊有其辭，後二曲大和中補造（詳下文引）。今檢劉禹錫集，四曲竟並其所撰，志難盡據。」按今傳劉集中，並無此四曲。

【樂】此曲用爲凱樂之情形，見於史書「凱樂獻捷儀注」。在將入都門時，徧奏四曲一次；至皇帝所御樓前，又徧奏一次。

△舊唐書二八音樂志紀凱樂云：「大和三年八月，太常禮院奏：『……今參酌今古，備其陳設及奏歌曲之儀如後：凡命將征討，有大功、獻俘馘者，其日備神策兵衛於東門外，如獻俘常儀。其凱樂用鐃吹二部：笛、篳篥、

簫、笳、鐃、鼓，每色二人，歌工二十四人。樂工等乘馬，執樂器，次第陳列，如鹵簿之式。鼓吹令丞前導，分行於兵馬俘馘之前。將入都門，鼓吹振作，迭奏破陣樂等四曲。破陣樂、應聖期兩曲，太常舊有辭。賀朝歡、君臣同慶樂，今撰補之。……候行至太社及太廟門，工人下馬，陳列於門外；候告獻禮畢，復導引奏曲如儀（按此所奏應是別曲）。至皇帝所御樓前兵仗旌門外二十步，樂工皆下馬，徐行前進。兵部尚書介胄執鉞，於旌門內中路前導。次協律郎二人，公服執麾，亦於門下分導。鼓吹令丞引樂工等至位，立定。太常卿於樂工之前跪，具官臣某奏事：請奏凱樂。協律郎舉麾，鼓吹大振作，徧奏破陣樂等四曲。樂闋，協律郎偃麾。太常卿又跪奏：凱樂畢。兵部尚書、太常卿退，樂工等並出旌門外。訖，然後引俘馘入獻，及稱賀，如別儀。」

【雜考】宋太宗時，製中呂宮大宋朝歡樂大曲，名稱相近，內容不知有關否。

△大宋朝歡樂名，見宋史樂志末卷。

君臣同慶樂

【創始】唐凱樂鼓吹曲，文宗時太常禮院作，或用開元舊辭。

【名解】詠調名本意。

【調略】五言，四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起，前二句對。

唐失名

仄主聖開昌曆句臣忠奏大猷平韻君看偃革後句便是太平秋叶

【辭】錄舊唐書二八音樂志，詳見上列破陣樂（一）及賀朝歡二調。樂府詩集二〇列爲「鼓吹曲辭」中之「凱樂歌辭」，「曆」作「歷」，「奏」作「奉」。蓋嘉運所進「編入樂府詞十四首」內，此辭列爲第十二首，無調名，「聖」作「上」，「奏」作「奉」。一說劉禹錫作，詳上文賀朝歡。

【樂】玄宗時太常卿韋縚曾製君臣相遇樂，名稱相近，內容不知有關否。

△新唐書二二禮樂志：「太清宮成，太常卿韋縚……製商調君臣相遇樂曲。」

△宋李上交近事會元四「君臣相遇樂」條：「樂府錄（按或即樂府雜錄）云：唐明皇天寶中，命譚淨眼等撰。」

【雜考】孟子梁惠王：「召太師曰：『爲我作君臣相說之樂』，蓋徵招、角招是也。」調名本此。北宋大曲歇指調內，有君臣相遇樂；太宗時般涉調內，有君臣宴會樂，應爲一類。

△宋史一四二樂志論燕樂：「政和間，……樂府奏言：樂之諸宮調多不正。……曲燕昵狎，至有援『君臣相說之樂』以藉口者。末俗漸靡之弊，愈不容言矣。」

△北宋諸曲名，均見宋史一四二樂志。

囉嗊曲（一） 七言四句之體另列。

【創始】始見於文宗大和間。

【名解】「囉嗊」二字或曹歌唱，或是和聲。

【別名】望夫歌。

【調略】五言、四句，二十字，二或三平韻。或有和聲。

【律要】傳辭如五絕，首句多數以仄起。有作拗格者。

【體別】二平韻，以仄起者為常體，拗格及三平韻者為別體。

常體 二平韻　唐 失名

莫仄作商人婦句金釵當卜錢平韻朝朝江口望句錯認幾人船叶

別體一 拗格　唐 失名

那平年離別日句只道住桐廬平韻桐平廬人不見句今得廣州書叶

別體二　三平韻

唐失名

仄
昨夜黑風寒平韻牽船浦裏安叶潮來打纜斷句搖櫓始知難叶

【辭】三首均錄唐范攄雲溪友議下「豔陽辭」。原載七首：五言四句六首，七言四句一首。五言六首中，叶二平韻者五首，三平韻者一首。二平韻中，以仄起者四首，一、三兩句均以平起或拗格者一首。別體二之首句，全唐詩作「昨日北風寒」。劉採春於諸辭曾經選唱而已，並非其所作。全唐詩指爲劉作，非。諸辭多貼切「望夫」之義，故名望夫歌；惟亦間有不然者。

△明胡元瑞詩藪內編六曰：「劉採春所歌。……五言六絕四首（應是「五言四句六首」），工甚！非晚唐調，蓋亦諸名士作，惜其人不可考。今繫採春，非也。」七首中，凡旨同「望夫」者，宜是一人之作，未必出於「諸名士」。

△常體第二首云：「借問東園柳，枯來得幾年？自無枝葉分，莫怨太陽偏。」雖亦怨艾之詞，卻非望夫。

【歌】所謂「囉嗊曲」，應是許多曲調聯爲一套總名，含義不同於一般之隻曲。爲其能配合五、六、七言詩以唱，乃達百二十首之多。倘五、六、七言各用一曲調，便有不同之三曲存在，特此三曲可以聯續配合耳。所謂「百二十首」，究是同時一氣唱完之數？抑前後所選唱之範圍共達此數？不詳。惟每次所唱，必聯續多首，而共申一旨，有如「望夫」，則可以見。採春原是參軍戲之演員，歌聲徹雲。此項曲藝，雖在戲劇之外，卻可能帶唱帶說，甚至有故事爲中心，然後感人始深。仍俟詳考。

△雲溪友議下「豔陽辭」云：「有俳優周季南、季崇及妻劉採春，自淮甸而來。善弄陸參軍，歌聲徹雲。篇韻雖不及濤，容華莫之比也！元公（稹）似忘薛濤，而贈採春詩曰：『……更有惱人腸斷處，選詞能唱望夫歌。』望夫歌者，即囉嗊之曲也（原注：「金陵有囉嗊樓，即陳後主所建。」）採春所唱一百二十首，皆當代才子所作。其辭五、六、七言，皆可和矣。……採春一唱是曲，閨婦行人，莫不漣洏！……」按「皆可和矣」，甚費解。或指唱腔中有和聲，或指辭分五、六、七言，各入一曲調，而前後皆可聯繫，並非各爲起訖。二說中以次說較是。參看卷首弁言二。

【雜考】「囉嗊」一作「羅嗊」，一作「羅貢」。梁顧野王玉篇已見「囉嗊」，曰「歌曲」。或以爲曾作樓名，已見上列雲溪友議原注。或以爲是和聲。爲和聲則「囉嗊」不過「來羅」、「羅黎」、「也囉」等類耳，樓名取義，何至於此？因感情發於商婦之對估客，所謂「望夫」，不足與開宗明義曰「怨思」者相比。而其歌唱效果特高，至使「閨婦行人，莫不漣洏」，「行人」正「閨婦」之所望耳。此事在盛唐工商業繁榮時或較著，胡元瑞謂囉嗊曲「非晚唐調」，有見。惟調雖出於盛唐或更早，若其遺響必然遠播及中、晚唐不歇，當又不以商婦之思爲限矣。

△方以智通雅二九：「『羅嗊』，猶『來羅』也。雲溪友議曰：『元公贈採春曰：選詞能唱望夫歌，即羅嗊之曲也。』嗊，音烘，上聲。金陵有羅嗊樓，乃陳後主所建。宋以後俗曲有『來羅』之詞。又言劉採春女周德華『羅嗊之

歌不及其母』。晉庾楷鎮歷陽，人歌曰：『重羅黎，重羅黎！』即『來羅』之聲也。今京師以小曲數落爲『啰唎』，亦『羅嗊』類。」

△續通志一二七列本調於「番調」一類，亦因不明其義之故。他如彤管遺編、文言等書引及此事，皆用雲溪友議說。

△推測囉嗊曲之發生時代，可參看敦煌曲初探五章論雲謠集辭之時代。

戰勝樂

【創始】未詳，可能出於盛唐。

【名解】詠調名本意。

【調略】五言、四句，二十字，三平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。

唐　失名

仄
百戰得功名平韻天兵意氣生叶三邊永不戰句此是我皇英叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」，列於破陣樂調之後，示二者意義相同。

【雜考】唐代對外之武功，止於盛唐。此曲發生時期，應不逾此。日本所傳唐曲有勇勝，見黃遵憲日本國志三六。黃氏因謂「今考『雜曲歌辭』乃「近代曲辭」之訛。有戰勝樂」。究竟二曲實際有無關係，尚俟考。

崑崙子

【創始】未詳，可能出於中唐。

【名解】或源於梁曲崑崙，故名。

【調略】五言、四句，二十字，二平韻。

【律要】傳辭如五絕，首句以仄起。四句分作兩對。

唐　王　維

揚子仄譚經去句　淮王載酒過平韻　醉來啼鳥喚句　坐久落花多叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」，不具作者。此乃王維從岐王過楊氏別業五律之前半，猶之上列戎渾之辭，亦用維五律之前半。唐人歌辭，有此一法，取律詩之半以代用，後人謂之「半律」。

原詩「去」作「所」，一作「處」；第三句作「與闌啼鳥喚」。「喚」一作「緩」。

△王維詩後半云：「巡轉迴銀燭，林開散玉珂。嚴城時未啓，前路擁笙歌。」

△「半律」說已詳上編三章次節。

【樂】此調作始不詳。（一）可能有崑崙大曲，此其摘徧。（二）古以馬來種人爲「崑崙」，其族有樂傳至中國。（三）昔時於珍異之物中，有崑崙子，於物之可寶者，亦泛曰「崑崙子」，曲名或取於此。（四）中唐有琵琶名手康崑崙，此曲可能爲康所創，遂以爲名。

△舊唐書南蠻傳：「自林邑以南，皆拳髮，黑身，通號爲崑崙。」

△唐樊綽蠻書一〇：「崑崙國正北去蠻界西洱河八十一日程。」向達校注云：「卽崑崙國在南詔國都，今大理正南八十一日程。由大理正南行，只能至今泰國。」

△馬端臨通考一四八夷部樂「南蠻」三佛齊國條：「其樂有小琴、小鼓，崑崙奴踏曲爲樂。」

△宋朱彧萍洲可談：「廣中富人多畜鬼奴，……亦謂之野人。色黑如墨，唇紅齒白，髮鬈而黃。……有一種近海者，入水眼不眩，謂之崑崙奴。」

△唐李濬撫異記：「物之異者，有龍腦香、崑崙子。」

△太平廣記四〇〇引紀聞云：「宇文泰猶子進，嘗於田間得一崑崙子，洗拭之，乃黃金也。」

△樂府雜錄琵琶條：「貞元中，有康崑崙，第一手！」

【雜考】日本傳說梁曲有崑崙，惟不見於我國載籍。

△日本狛益眞著敎訓抄，記蕭梁時之伎樂，列其次序爲獅子舞、吳公、金剛、迦樓羅、波羅門、崑崙、力士、大孤、醉胡、武德樂，共十曲。並謂崑崙與力士本爲一曲，乃越調。日本正倉院尙存有吳樂崑崙布衫。

△大日本史三四八壹越調內，有崑崙八仙小曲。



第二　五言六句　七調

子夜四時歌（二）　五言四句及八句之二體另列。

【創始】本漢曲，盛於晉，傳於唐。

【別名】子夜吳歌。

【晉調】吳聲。

【調略】五言、六句，三十字，三平韻。

【律要】首句以平起，或如小律，無對句；或成拗格。

【體別】小律爲常體，拗格爲別體。

常體　　唐　李　白

鏡湖平三百里句菡萏發荷花平韻五月西施採句人看隘若耶叶迴舟不待月句歸去越王家叶

別體　拗格　　唐　李　白

長安平一片月句萬戶擣衣聲平韻秋平風吹不盡句總是玉關情叶何日平胡虜句良人罷遠征叶

【辭】錄樂府詩集四五「淸商曲辭」之「吳聲曲辭」。李太白文集六作子夜吳歌。旣曰「四時歌」，故皆作春、夏、秋、冬四首。但亦有單首，僅傳春歌或冬歌者。李辭四首皆三平韻，三首以平起，一首以仄起。夏歌常體與冬歌同格；春歌後四句亦同夏歌，惟前二句拗。秋歌別體後四句與常體全異，首二句亦拗。六朝之子夜辭大抵五言、四句，二仄韻。入唐，除對此舊體有擬作外，別創近體五言六句及八句二格，此乃唐與前代顯異之處。據古今樂錄，子夜有漢辭，梁猶用，唐失傳。

△子夜有漢辭說，見下文【樂】後引樂府詩集語。

【樂】子夜本爲民間徒歌，後始入樂。據古今樂錄，淸商曲內之吳聲歌總名有六：一、「命嘯」，二、「吳聲」，三、「游曲」，四、「半折」，五、「六變」，六、「八解」。其中「吳聲」名下有十曲，首曰子夜；「游曲」名下有六曲，乃子夜四時歌及其警歌與變歌。足見子夜與子夜四時歌原爲二曲。何謂「游曲」？未詳。古今樂錄又謂唐代吳聲歌之樂器用笙、箏，有送聲。通志謂子夜吳聲四時歌乃梁武帝時改白紵歌而成，不確，詳下列七言四句之白紵辭。一說白紵卽子夜：在吳歌爲白紵，在雅歌爲子夜，則子夜亦吳聲，何「雅」之有？淸初猶傳上列李辭之琴譜，來源不詳。

△晉書二三樂志下指子夜歌至長史變等八曲曰：「凡此諸曲，始皆徒歌，既而被之絃管。」

△樂府詩集四四敘「吳聲歌曲」曰：「晉書樂志曰：『吳歌雜曲，並出江南。東晉已來，稍有增廣。其始皆徒歌，既而被之管絃。蓋自永嘉渡江之後，下及梁陳，咸都建業，吳聲歌曲起於此也。』」

△又引古今樂錄曰：「吳聲歌舊器有篪、箜篌、琵琶，今有笙、筝。其曲有命嘯吳聲游曲半折、六變、八解，命嘯十解。存者有烏噪林、浮雲驅、雁歸湖、馬讓，餘不傳。吳聲十曲：一曰子夜，二曰上柱，三曰鳳將雛，……並梁所用曲。鳳將雛以上三曲，古有歌，自漢至梁不改，今不傳。……游曲六曲：子夜四時歌、警歌、變歌，並十曲中間游曲也。」

△又敘子夜歌，引古今樂錄曰：「凡歌曲終，皆有送聲。子夜以持子送曲，鳳將雛以澤雉送曲。」按持子之曲如何，失考。

△又引樂府解題曰：「後人更為四時行樂之辭，謂之子夜四時歌。又有大子夜歌、子夜警歌、子夜變歌，皆曲之變也。」按子夜四時歌之內容，並不以四時行樂為限。下文七言四句白紵辭內，考大白紵體，曾補述大子夜體，可參看。

△清初蔣興疇和文注琴譜內，列本調別體李白辭之譜。首題「商音」，調名曰「子夜吳歌」。以乚符號斷句，而次句誤斷在「衣」，第四句誤斷在「關」。又間以圈指四聲，而指「戶」、「是」均是上聲。每字均以和文注音，故曰「和文注」（圖譜一四）。

【雜考】舊傳子夜是晉女子名，但漢已有辭，其說當難立。齊沈文季歌「子夜來」，應卽子夜。南唐李煜菩薩蠻別名子夜，其故何在？殊值研討；北宋入琴曲，南宋有慢詞，均曰子夜歌。

△宋書一九樂志曰：「子夜哥者，有女子名子夜，造此聲。晉孝武太元中，瑯琊王軻之家有鬼，哥子夜。殷允爲豫章時，豫章僑人庾僧度家亦有鬼，哥子夜。殷允爲豫章，亦是太元中，則子夜是此時以前人也。」（晉書二三樂志下卷所載較略）

△舊唐書二九音樂志：「子夜，晉曲也。晉有女子名子夜，造此聲，聲過哀苦。」

△宋孔平仲續世說三：「齊高帝幸華林園，宴集。使羣臣效伎藝。……沈文季歌『子夜來』。……」

△宋黃朝英緗素雜記：「蓋晉時有子夜者，善歌，故李義山曰『寧能歌子夜』。……韋絢乃以『子夜』爲五夜之數，又何耶？」

△蘇軾東坡集六八雜書琴曲贈陳季常列十二曲，首爲子夜歌，末爲瑤池燕。清初琴譜有子夜吳歌，不爲無因。

△李煜菩薩蠻之別名關係，略見本編弁言五。

△宋賀鑄憶秦娥改名子夜歌，無意義。

△南宋末彭元遜有子夜歌，二片，百十七字，仄韻，未知取名之由。

△日本服部靖有子夜歌——中國中世民謠一文（見中國古典詩一期），待査。

黃臺瓜辭

【創始】武后次子賢所作。

【名解】見辭。黃臺，鄉名。

【別名】黃臺摘。

【調略】五言、六句，三十字，三平韻。

【律要】傳辭如民歌。

唐李賢

種平瓜黃臺下句瓜熟子離離平韻一摘使瓜好句再摘令瓜稀叶三摘尙云可句四摘抱蔓歸叶

【辭】錄新唐書八二建寧王倓傳。樂府詩集八六「云」作「自」，「四摘」作「摘絕」。全唐詩六「尙云」作「猶自」，又注：「使」一作「令」。鄴侯外傳「尙云」作「猶尙」，一作「尙自」。

△新唐書傳：「高宗有八子，天后所生者四人，自爲行，而睿宗最幼。長曰弘，爲太子，仁明孝友。后方圖臨朝，鴆殺之，而立次子賢。賢日憂惕，每侍上，不敢有言。乃作樂章，使工歌之，欲以感悟上及后。其言曰：……

而賢終爲后所斥，死黔中。」舊唐書一一六略同，稱黃臺瓜辭。

【樂歌】李賢所作乃樂章，曾命樂工歌之。至於樂工所歌是舊曲，抑新譜，不詳。李泌引用先朝故事，於辭或曰「念」，誦也，仍無礙於原辭之是「樂章」。調名有作黃臺摘說，堪重視。

△唐會要二：「承天皇帝倓既爲張良娣所構，肅宗怒而幽死，又欲搖動代宗。時代宗收復兩京，遣判官李泌入朝獻捷，從容語及倓事。泌曰：『臣幼稚時，念得黃臺瓜辭，陛下聞其說乎？』下文敘史事，並載歌辭。辭後續曰：『太子賢終爲天后所逐，死於黔中。陛下有今日運祚，已一摘矣！愼毋再摘！』上愕然，曰：『卿安得有是言？』自是奪宗之計不行。」

△太平廣記（點校宋明本）三八引鄴侯外傳（「傳」一作「紀」），載李泌對肅宗語，與史書詳略有異。惟曰：「乃作黃臺摘詞，令樂人歌之。」曰「摘」，於義殊合，應作別名，史書所無。

【雜考】「黃臺」，長安萬年縣鄉名，宜產瓜。

△舊唐書一一八元載傳：「遣中官於萬年縣黃臺鄉，毀載祖及父母墓。」近人武伯倫唐長安郊區的研究（文史三輯）：「無法確定此鄉大約位置。或與黃渠有關，西安城東南二十華里，舊有黃渠社。」

踏歌辭（一） 五言八句及七言四句之二體另列。

【創始】始見於睿宗景雲間崔液辭。

【名解】且步且歌，故名。

【調略】五言、六句，三十字，四平韻。

【律要】前四句如五絕，首句以仄起；作兩對，末二句連叶。

唐 崔液

仄

綵女迎金屋句仙姬出畫堂平韻鴛鴦裁錦繡句翡翠貼花黃叶歌響舞分行叶艷色動流光叶

【辭】錄樂府詩集八二，「繡」作「袖」。原作二首，平仄悉同。此辭六句，乃於五絕之後又展二句，連續叶韻，——組織如此。全唐詩五四謂與拋毬樂相似，惟第五句用韻不同。其實兩調相異處甚多：拋毬樂首句叶韻，本調不然，一也。拋毬樂六句之平仄，有如五言小律之聲序，本調不然，二也。拋毬樂有疊句，本調無，三也。此調明人句讀不同，以爲雜言，詞律用其說，詞譜及杜文瀾校訂詞律正之。

△明楊慎詞品一：「唐崔液踏歌辭二首，體製藻思俱新。其辭云：『綵女迎金屋，仙姬出畫堂。鴛鴦裁錦袖，翡

翠貼花黃。歌響舞行分豔色，動流光。』其二云：『庭際花微落，樓前漢已橫。金壺催夜盡，羅袖舞寒輕。調笑暢歡情未半，著天明。』近刻唐詩，不得其句讀而妄改，特爲分注之。」楊氏未云所據，「妄改」者誰？體製何在？是聲詩學所應討者。

△明焦竑焦氏筆乘三：「崔曙踏歌詞二首。……『庭際花微落，樓前漢已橫。金壺催夜盡，羅袖舞寒輕。笑樂暢歡情不盡，著天明。』末十字上七下三，新體妙思，前此未有。」因傳本異文，誤認爲長短句，遂曰「新體」，卻未從聲詩之大體以求。前人之所蔽也。

△詞律一用焦氏說，斷上辭末二句爲「調笑暢歡情未半，看天明。」曰：「唐詩刻此，作五言六句，誤。」杜文瀾校云：「崔潤甫另一首後二句……『行』、『光』二字，與此首『情』、『明』二字，均叶韻，似仍作五言六句爲是。」

△徐本立詞律拾遺七：「萬氏分上七下三，以唐詩作五言六句爲誤。按此二句『歡情』、『天明』叶韻，唐詩不誤也。崔別作第五、六句，亦以『分行』、『流光』爲叶，可證。」

△詞譜二踏歌詞云：「此調五字六句，崔詞二首皆然。舊譜於此詞，第五句作七字，第六句作三字者，非。」

△按崔作幸存二首，於此得以折證分明；若僅有孤篇，難於說服明人矣。全唐詩之末卷附詞，仍視崔辭爲雜言而列之，何其疏歟？

【歌舞】踏歌辭早在初唐卽有五言八句之調，踏歌辭（二）又在玄宗初年有七言四句之調。踏歌辭（三）

本調時代居於上二調之間，乃室內隊舞時所用，所謂畫堂金屋、歌響分行是，與上二調乃樓前月下、室外踏歌所用者有別。教坊記列綠踏歌及隊踏子二名，顯亦踏歌，不知與三種踏歌辭之同異如何。踏歌乃唐時集體歌舞中之一基本形式，可向多方配合應用。既有室內與室外之分，又有民間與宮廷之別。踏歌必表現在隊舞中，隊舞規模有大小，小者方在室內。故紀盛唐宮廷隊舞者，每標明「樓上」或「樓下」。茲大概劃室內及近於室內之情形於本調言之，劃室外及近於室外者，於第三調內言之。

△陳暘樂書：「踏歌，隊舞曲也。」

△尉遲匡（開元進士）有觀內人樓上踏歌詩，樓，宜即花萼相輝樓，或東都之五鳳樓。

△羅虬比紅兒詩：「樓上嬌歌裊夜霜，近來休教踏歌娘。」

△教坊記述聖壽樂舞，曾謂「必擇尤者爲首尾。首既引隊，衆所屬目，故須能者。」若一般隊舞情形，應亦如此。

又教坊記有「樓下戲出隊」云云，亦說明當時宮內隊舞地點有樓上、樓下之別。

【雜考】此種踏歌紀載，早見於漢宮之「連臂蹋地爲節」，歌「赤鳳來」。梁上雲樂之胡舞曲有六，第一曰「蹋節」，見陳暘樂書一八三。唐時與「踏歌」二字同義，或曰「踏謠」，其較著者爲戲曲中之踏謠娘。別有藍采和之踏歌，乃雜言。「踏」一作「蹋」或「蹹」。踏歌亦簡稱曰「蹋」。至宋，有多面

發展：大曲組織之一遍曰「踏歌」，一作「蹈歌」；曲破中有舞容曰「足蹈」；入慢詞爲隻曲，其調名卽曰踏歌。惟凡此之「踏」，皆指歌舞合拍之踏，非普通之踐履而已，斯根本有別者。餘詳上編五章三節。

△西京雜記：「漢宮女以十月十五日，相與連臂踏地爲節，歌赤鳳來。」

△宋沈括夢溪筆談五：「所謂大徧者，有序、引、歌、歙、嗺、哨、攧、衮、破、行、中腔、踏歌之類，凡數十解。」宋孟元老東京夢華錄等書載上壽節次，「第八盞唱踏歌」。

△宋曲破中之足蹈，亦沿用踏歌形式，或爲唐大曲曲破之遺。

△宋朱敦儒有詞調曰踏歌，三片，八十三字。

△高麗史樂志載金殿樂慢，注：「踏歌唱。」

△廣韻：「蹋跆，連手唱歌也。」

△明方以智通雅二九：「蹋歌，蹋地爲節也。升庵引戚夫人侍兒賈佩蘭歌上靈之曲，連臂蹋地以爲節。蹋，壯犯切，踏地歌也。揚雄賦：『蹋褰秋，發陽春。』智按：孫愐收『蹋』字。『蹋』乃『蹋』訛耳。襄陽白銅鞮一作『踏銅蹄』。劉賓客嘉話錄云：『踏搖娘曲，乃踏地搖身而歌。因名踏搖娘。』唐閻知微與突厥默啜連手蹋萬歲樂於城下。陳令英在城上曰：『尙書爲戎蹋歌！』李太白詩『忽聞岸上踏歌聲』是也。『踏』、『蹋』一字。唐志

又有「葱嶺西曲，士女蹹歌為隊。」「蹹」亦踏也。」

△近人張壽林有踏歌一文（歌謠週刊三卷六期）謂踏青亦是踏歌。按踏青乃步輦或遊行之踐履。詞調中有踏莎行，韓翃詩所謂「踏莎行草過春溪」是，非舞踏。

拋毬樂

【創始】唐教坊拋打曲，玄宗開天間人作。

【名解】酒筵中拋毬行令歌之，故名。

【音調】太簇商。

【調略】五言、六句，三十字，三或四平韻。有疊句。

【律要】傳辭如五言小律，首句以仄起，以第二句後三字為疊句。第三四句對。

【體別】三平韻者為別體。凡不具疊句者，乃原有而被省略。

常體　四平韻　　　　　　　　　唐　皇甫松

紅仄撥一聲飄平韻輕毬墜越綃叶墜越綃疊句帶翻金孔雀句香滿繡蜂腰叶少少拋分數句花枝正索饒叶

別體　三平韻　　唐　皇甫松

金仄璧花毬小句眞珠繡帶垂平韻繡帶垂疊句幾回衝蠟燭句千度入香懷叶上客終須醉句觥盂且亂排叶

【辭】二首均錄尊前集。所有疊句，乃聲詩特徵之一，而歷代詩餘、全唐詩等書均刪之，並尊前別本亦不免，殊非。此調傳辭，以劉禹錫之作爲早，且指出調名；但疊句被刪，形式不備，故錄皇甫之作。後徐釚又有辭二首，悉同四平韻之常體，疊句亦未傳。皇甫二辭平仄、叶韻、對句均合「五言小律」，亦即「三韻律詩」。本調後來發展爲五、七言之雜言體，基本是七言，而有對五言句又加襯者，致使全調皆爲七言，貌若聲詩。玆認此項襯字事出偶然，不另立七言之格。

△劉禹錫辭有云「幸有拋毬樂，一杯君莫辭」，指出調名。

△雲謠集雜曲子內有拋毬樂二首，其一之五字句襯二字，通首成七字六句，事乃偶然；因形式已是齊言，隋唐五代雜言歌辭稿不收。朱孝臧校本於另一首五字句上，亦空二格，以示一律。果爾，是認此二首之作七言六句乃本然，而聲詩中除本調外，又將多七言六句一體矣，顯然未的。

△朱孝臧彊村叢書尊前集校記：「『壁越綃』，毛（晉）本無重文三字，下首同。」祇認疊句爲重文而已。

△徐本立詞律拾遺云：「拋毬樂首句可用平仄平平仄，不起韻」，正指上列別體。

【樂】此調之有疊句，乃適應音譜之需要，並非修辭上之需要。其通體六句，亦定於樂，不定於辭。詞譜以爲先有小律體，後被絃管，因果適得其反。再則此是疊句，不是和聲；在辭間，不在辭末。不可將和聲、疊句混爲一事。

△詞譜二對本調云：「此本唐人小律，後入教坊，被之管絃，遂相沿爲詞。中二句必用對偶，諸作皆然。」又引古樂府「賤妾與君共餔糜，共餔糜。」謂爲疊句和聲之先例。又曰：「此辭疊『繡帶垂』三字，亦和聲也。」按古樂府之疊「共餔糜」，究爲聲歟？抑爲辭？尚須考。

【舞】本調爲唐人酒令中所用之拋打曲，所拋者毬，其令曰「香毬」。上列劉禹錫之辭句可徵。「拋」一曰「閃」。據皇甫松辭及白居易、封特卿詩，知毬上飾金花，垂繡帶，拋傳於全席之間，周轉不休。據首辭，可能一面拋毬，一面傳花，在複雜情況中，確定分數，完成觴政。其事雖非舞蹈，可以附見於此。

△唐甄林指鞍馬、香毬、調笑爲酒令名，已見上列莫走調。

△白居易醉後贈人：「香毬趁拍回環匼，花盞拋巡取次飛。」

△又想東遊詩：「柘枝隨畫鼓，調笑從香毬。」楊慎升庵詩話七：「白樂天詩……（指上列二聯）皆紀管絃酒席中事，但不知香毬何用。」升庵蔽矣！惟不知即曰「不知」，甚好。

△張祜陪范宣城北樓夜讌：「亞身催蠟燭，斜眼送香毬。」

△杜牧羊欄浦夜陪宴會：「毬來香袖依稀暖，酒凸觥心汎灩光。」

△又後池泛舟送王十秀才：「間拍擬新令，憐香占彩毬。」

△段成式酉陽雜俎續三：「引進妓數四，支鬟撩鬢，縹若神仙。其舞杯、閃毬之令，悉新而多思。」牛希濟妖妄傳所載同。

△太平廣記四八九「冥音錄」條指樹林歎、紅窗影二曲云：「每飛毬舞盞，爲佐酒長夜之歡。」

△宋阮閱詩話總龜前二三引雜志：「封特卿爲湖州軍倅，與同年李大諫詩酒唱酬，以疾阻歡。及愈，有詩曰：『已負數條紅蠟燭，更辜雙帶繡香毬。白蘋洲上風煙好，扶病須拚到後籌。』」

△徐鉉本調二首有云：「歌舞送飛毬，金觥碧玉籌。」又：「灼灼傳花枝，紛紛度畫旗。不知紅燭下，照見彩毬飛。」則花枝、畫旗與綵毬同飛，是此伎之現實情況。

△唐音癸籤「樂通」二：「拋毬樂，酒筵中拋毬爲令，其所唱之辭也。」

△宋章淵藁簡贅筆載唐人酒戲，「有勸酒玉燭，酌酒之分數爲勸。」「分數」之究竟未詳。

【雜考】羯鼓錄有打毬樂，屬太簇商，乃馬上打毬子時所用。五代李讃言有水殿拋毬曲，全唐詩七七〇。乃詠水上毬戲，亦非酒筵間拋毬行令之辭，均與本調無關。本調至五代，已有雜言體，如

上所云。宋柳永有慢詞。宋隊舞之抛毬樂，乃地上賽毬，非行酒令。宋入高麗之大樂中，亦有抛毬樂，乃地上蹴毬，均非唐人酒令中之「抛打」。餘詳唐著辭稿。

△宋史一四二列隊舞中之女弟子隊：「第三曰抛毬樂隊，衣四色繡羅寬衫，繫銀帶，捧繡毬。」陳暘樂書一八五略同。

△柳永抛毬樂慢，二片，百八十七字。

△高麗史樂志載唐之大樂曲五，抛毬樂其一也。抛毬樂大曲之進行有三步：始唱折花三臺辭，既奏小抛毬樂（僅奏樂，不唱），再唱小抛毬樂辭。樂學軌範所載較全，七絕七首，十四人分唱。惟已改抛毬爲蹴毬，並設「風流眼」，以出毬後，能否中眼並旋轉定勝負，既非酒令，亦非隊舞。進饌儀軌所載該國抛毬樂舞，與此又異，乃隊舞已後，對風流眼抛毬。惟當時所歌，全是詩體，或五絕，或七絕，正屬聲詩系統。其辭已略見上編八章末節。

△宋末女伎蹴毬，毬製精美，名「轉官毬」。趙文詞云：「人道轉官毬也，春去也，欲轉何官？」唐酒令抛毬內無此作用。

柘枝辭 五言八句之屈柘辭另列。

【創始】唐教坊舞曲，玄宗開元以前人作。

【名解】尙無定說。或謂征拓羯之辭，或謂出石國。亦可能因舞裝以柘枝爲飾而得名。

【別名】柘枝、柘枝引。

【音調】羽調、宮調。

【調略】五言、六句，三十字，三平韻。

【律要】傳辭如五言小律，首句以平起，中二句對。

唐 薛能

平
懸軍征拓羯句內地隔蕭關平韻日色崑崙上句風聲朔漠間叶何當千萬騎句颯颯貳師還叶

【辭】錄樂府詩集五六「舞曲歌辭」。原列三首，均三平韻。二首以平起，一首以仄起。平仄、叶韻、對句均合「五言小律」或「三韻律詩」。教坊記曲名內列柘枝引，大曲名內列柘枝。玆假定柘枝引即本調，乃大曲之一片。此曲確在教坊，歌辭有時出於翰林新撰。

△詞譜及杜文瀾詞律拾遺均以柘枝引名指長短句之調，未知何據，殆亦臆訂。

△全唐詩五五八薛能詩注：「樂府詩集題作『柘枝調』。」按樂府詩集之一般版本內，仍作「柘枝詞」。

△許之衡戲曲史一六：「柘枝爲一極長之舞曲。……樂府詩集錄唐代柘枝辭曲，僅有四句，當是殘缺之甚！所存僅此。然北宋時已十不得二三矣！」按許氏誤六句爲四句，對大曲與雜曲又不分，故有此說。北宋所傳「十不得二三」者，指成套之樂遍，不指歌辭。歌辭隨時可以新製。

△敦煌卷子斯六一七一宮辭：「花開欲幸教坊時，排□□令隔宿知。開出內家新舞女，翰林別進柘枝辭。」——全唐詩所見各家宮辭均無。

【樂舞】教坊記列健舞曲六，首曰阿遼，次曰柘枝。又曰：「凡棚車上擊鼓，非柘枝，則阿遼破也。」樂府雜錄列健舞曲六，三曰柘枝；又列軟舞曲六，四曰屈柘。樂府詩集引樂苑曰：「羽調有柘枝曲，商調有屈柘枝。」——此乃二者之重要分判。屈柘枝辭五言八句，詳下文。兩舞曲雖皆重用鼓，而此曲之用鼓尤著！

△楊巨源詩：「小船隔水催桃葉，大鼓當風舞柘枝！」

△白居易奉和汴州令狐相公：「雷搥柘枝鼓。」

△杜牧詩：「滕王閣上柘枝鼓，徐孺亭西鐵軸船。」又懷鍾陵舊遊：「滕閣中春綺席開，柘枝蠻鼓殷晴雷！」

△鄭谷牡丹詩：「柘枝鼓振紅英綻。」

△維摩詰經講經文（敦煌變文集五五三頁）：「紫雲樓上排絲竹，皇□庭前舞柘枝。」

△柘枝舞用鼓種種，詳唐大曲稿附「柘枝舞考」。

【雜考】此曲之初，肯定由外國輸入，但究竟來自何國、何時？曲名二字如何解釋？至今尚無定論。其以「柘枝」爲「拓拔」之訛者，說較淺，姑不論；他如王國維、向達等從字音方面斷爲來自西域之石國，宋郭茂倩及近人楊憲益等主張來自南詔，二者在文獻上均有據，但其說均尚未健全。因中唐劉禹錫、白居易等有關之詩內，與盧肇、沈亞之等有關之賦內，對柘枝伎頗多表示，均作者親賞柘枝樂舞時之種種實感，上二說於此均無所聯繫，二說尚有待充實後方能決定。諸家詩賦中，或以柘枝爲帽飾，或以爲手中所執；雖亦嫌含糊，欠明確，若唐人於「柘枝」二字，意別有屬，則甚顯然，不應忽視。參看下列五言八句之屈柘詞。此曲在唐，已有雜言並行。宋詞中有柘枝令，唱於柘枝舞中。此曲亦曾傳入日本，訛稱「官調柘子」，足見聲屬宮調。

△樂府詩集五六：「一說曰：柘枝，本拓拔舞也。其後字訛爲『柘枝』。」

△宋俞琰席上腐談引瑣碎錄、宋葉庭珪海錄碎事、曾三異因話錄、朝鮮樂學軌範等，均同「拓拔」說。郭彖又曰：「按今舞人衣冠類蠻服，疑出南蠻諸國。」

△清王士禎帶經堂詩話一：「玉堂嘉話：『柘枝舞本拓拔舞，金人以名不佳，改之。』按……柘枝自唐世已盛傳，

烏得云自金人始耶？」

△唐會要三三南蠻諸國樂內驃國樂云：「貞元十八年正月，驃國王來獻，凡有十二曲。以樂工三十五人來朝。……每爲曲，皆齊聲唱，各以兩手十指，齊開齊歛，爲赴節之狀。一低一昂，未嘗不相對，有類中國柘枝舞。」此足爲樂府詩集之說作解。

△王國維唐宋大曲考：「唐大曲如柘枝。」注：「新唐書西域傳：『石，或曰柘支，曰柘析，曰赭時。』」意謂其曲出於石國。」按此乃單純字音關係而已，與其他方面實無聯繫。

△向達唐代長安與西域文明附錄一「柘枝舞小考」：「柘枝舞與胡騰同出石國。……天寶九載，高仙芝將兵征石國，平之，獲其國王以歸。十一載，仙芝兵敗於怛邏斯城。怛邏斯城亦屬石國。……柘羯、者舌、赭時、赭支、柘析，皆爲一地之異譯，而或以名地，或以指人，卒乃以爲樂舞之名。」按薛能之辭雖詠征伐柘羯，高仙芝雖曾討平石國，若無補充，均尙未足說明柘枝樂舞卽始自石國。征服其國，盛行其舞，乃兩事。

△楊憲益零墨新箋謂柘枝舞來自南詔，有九證：（一）用蠻鼓。（二）穿孔雀羅衫。（三）服用紅紫二色，適爲南詔人所貴。（四）繫金銀纈花錦帶。（五）戴卷簷帽。（六）穿窄袖羅衫。（七）舞中所用蓮花，乃雲南之木蓮。（八）配金鈴，緬人辟邪亦用金鈴。（九）對舞姿態與驃國樂相似。

△王建宮辭：「未戴柘枝花帽子，兩行宮監在簾前。」

△劉禹錫觀柘枝舞詩：「神鼗獵紅蕖，龍燭映金枝。燕秦有舊曲，淮南多冶詞。」又和樂天柘枝詩：「柘枝本出楚王家。」按「紅蕖」指屈柘枝之舞容。「金枝」顯指實物，不指國名、地名等。燕秦淮南，示此舞之風行各地。「楚王」句頗重要，其意待詳。

△白居易三月三日詩：「蓮子數杯嘗冷酒，柘枝一曲試春衫。」又房家夜宴云：「桑落氣熏珠翠暖，柘枝聲引管絃高。」皆認二字爲柘樹之枝，用對「蓮子」、「桑落」。

△盧肇湖南觀雙柘枝舞賦：「古也郅支之伎，今也柘枝之名。」則以「柘枝」同漢時之郅支，既非柘拔，亦非石國。

△沈亞之柘枝舞賦：「昔神祖之克戎，賓雜舞以混會。」首句所指，未知果是玄宗天寶間之平柘羯否。按常情，初滅其國，未必即特賞其樂舞。

△薛能辭另首云：「同營三十萬，震鼓伐西羌。戰血黏秋草，征塵攪夕陽！歸來人不識，帝里獨戎裝。」此辭作於會昌、咸通之間，去高仙芝天寶九載平石國，且一百年，是否弔石國之亡，卽用石國之樂？亦有待考慮。

△明王稺登吳社編紀當時樂部內有柘枝鼓、得勝樂等，當爲本調之遺音。

△淸李調元雨村曲話：「唐人柘枝辭、蓮花鏇歌，則舞者所執，與歌人所歌之辭稍相應矣。」信柘枝爲舞者所執，尙缺明證。

△日本貞保親王（約公元九〇一至九二二）作大原聲明博士圖序（大正新修大藏經八四）：「夫絃歌之調，非笛

不藝。……至如霓裳羽衣、連珠大鳳（按爲「火鳳」之訛）官調柘子等者，或有舞態與聲樂，或有聲樂無舞態。」

得体歌

【創始】原爲玄宗開元以前民歌。

【名解】「体」指勞力，「得体」謂「得力」。

【別名】得体紇那歌、得寶歌、得寶子、得鞛子。

【調略】五言、六句，三十字，三平韻。

【律要】傳辭仿民歌。首二句原爲號頭兼和聲。

唐 崔成甫

得体[仄]紇那也句紇囊得体那和聲潭裏船車鬧句揚州銅器多叶平三郎當殿坐句看唱得体歌叶

【辭】錄舊唐書一〇五韋堅傳，並注：「得，丁紇反；体，都董反。」原列二首，和聲及字句平仄一致。此辭在唐詩紀事一七內，首二句之末字均作「邪」。宋郭忠恕佩觿上引此，「囊」作「那」，「潭」作「河」。樂府詩集八六列入「雜歌謠辭」。按此歌之民間原唱，早在開元以前，其辭不傳。

崔成甫於天寶初翻成新曲，仍存原有之號頭和聲，作辭十章，史書僅傳其二，用以分見「得体」與「得寶」之二義。「得体」異說爲「得董」與「紇董」，均不足據。

△舊唐書一〇五韋堅傳，謂天寶初，堅於長安城東滻水傍，穿廣運潭，以通吳會數十郡之物產。廣陵所出錦鏡、銅器乃大集！並曰：「先是人間戲唱歌詞云：……至開元二十九年，田同秀上言，見玄元皇帝，云有寶符在陝州桃林縣古關令尹喜宅。發中使求而得之，以爲殊祥。改桃林爲靈寶縣。及此潭成，陝縣尉崔成甫以堅爲陝郡太守鑿成新潭，又致揚州銅器。翻出此詞，廣集兩縣官，使婦人唱之。言：『得寶弘農野，弘農得寶邪！潭裏船車鬧，揚州銅器多！三郎當殿坐，看唱得寶歌。』（通鑑「船車」作「舟船」，「看」作「聽」。）成甫又作歌辭十首。自衣缺胯綠衫，錦半臂，偏袒膊，紅羅抹額，於第一船作號頭唱之。和者婦人一百人，皆鮮服靚粧，齊聲接影。鼓笛胡部以應之。」

△新唐書一三四韋堅傳：堅爲陝郡太守、水陸運使。「先是人間唱得体紇那歌，有『揚州銅器』語。開元末，得寶符於桃林，而陝尉崔成甫以堅大輸南方物與歌語叶，更變爲得寶歌，自造曲十餘解，召吏唱習。至是，衣缺胯衫，錦半臂，絳冒額，立艫前。倡人數百，皆巾幗鮮冶，齊聲應和，鼓吹合作。」

△又五三食貨志三：「先時民間唱俚歌，曰『得体紇那邪』。其後得寶符於桃林，於是陝縣尉崔成甫更得体歌爲『得寶弘農野』。堅命舟人爲吳楚服，大笠、廣袖、芒屩，以歌之。成甫又廣之爲歌辭十闋。自衣闕後綠衣、

錦半臂、紅抹額，立第一船爲號頭以唱。集兩縣婦女百餘人，鮮服靚粧，鳴鼓吹笛以和之。衆艘以次輳樓下，天子望見大悅，賜其潭名曰廣運潭。」

△通鑑二一五玄宗紀：「玄宗幸望春樓觀新潭。……陝尉崔成甫著錦半臂，缺胯，綠衫，以裼之，紅袹首。居前船，唱得寶歌。使美婦百人，盛飾而和之。」胡注：「先是民間唱俚歌，曰『得寶紇那邪』。其後得寶符於桃林，成甫乃更紇董歌爲得寶弘農野。歌曰『……(同上引舊唐書)其俚又甚焉！」按胡氏於「得体」，一改爲「得董」，再改爲「紇董」，未知何據。

△唐鄭綮開天傳信記：開元末，「上於宏農古函谷關得寶符，白石赤文，正成『桑』字。識者解之云：『「桑」者四十八，所以示聖人御曆之數也。』及帝幸蜀之來歲，正四十八年。得寶之時，天下歌之曰：『得寶耶！弘農耶！弘農耶！得寶耶！』於今唱之。得寶之年，遂改元爲天寶也。」按宋蘇軾詩：「三郎官爵如泥土，爭唱弘農得寶歌」，本此。

△宋孔傳續六帖：「韋堅鑿潭成，帝爲升樓。每舟署某郡，以所出暴陳其上。若廣陵則錦銅器。先是人間唱得体紇那歌，有『揚州銅器』語，因更變爲得寶歌。」按「人間」卽民間。

【樂】敎坊記曲名內列得蓬子。樂府雜錄有得寶歌、得寶子、得鞛子三名，「体」、「蓬」、「鞛」三字音近，詳下文【雜考】。四名乃一調。上引開天傳信記所列得寶歌三言四句，應爲五言二句之訛傳，

卽舊唐書所見得寶歌之前二句，並非另調。此調本爲民間徒歌，不合樂。崔成甫雖於舟中竭力渲染聲色，史書所謂「鼓笛胡部以應之」，「鼓吹合作」，「鳴鼓吹笛以和之」等，仍皆在歌之前後相應和而已，非以其歌合樂也。

△樂府雜錄云：「得寶歌，一曰得寶子，又曰得鞛子。明皇初納太眞妃，喜謂後宮曰：『朕得楊氏，如得至寶也！』遂製曲，名得寶子。」按此說不如史書得寶符說爲確。

△全唐詩八七四聯列得体歌、得寶歌（卽開天傳信記所見之三言四句），及崔成甫所翻之得寶歌，共作三體，殊不必要。

【歌】此歌屬於民歌或「山歌」範圍內之「棹歌」一類，特點在寓和聲於號頭中。號頭說，已見上文引史書。首二句各五字，可能其首二字爲號頭，由一人發，下三字爲和聲，由衆和。其先並非舟子之歌。下文引通雅，以爲「引船歌」，乃指崔成甫翻改以後者言。「紇那」爲和聲，已見上列五言四句之紇那曲。

【舞】此曲無舞，但有服裝、動作，姑比於舞以論之。上文引舊唐書，稱「民間戲唱得体歌」，何謂「戲」？則因具服裝、動作，隨之而有表情與實感也。故崔成甫二辭末句皆曰「看唱」。當時所謂練之歌者，在通鑑稱「美婦」，其服裝鮮冶，突過他藝。崔意正欲玄宗「看唱」，因看人而及於看物

也。乃通鑑改爲「聽唱」，大失原旨！民間所戲，演者可能男女兼有，但絕無用「美婦百人」理。民間從實際生活出發，於普通人物中，甚至寓簡單故事，此所以云「戲」耳。

△唐人賞伎樂凡帶表演者，多曰「觀」，與此處曰「看」同。如舊唐書七中宗紀曰：「與近臣觀宮女大酺」，乃觀宮女於酺宴中所設戲樂。新唐書三四五行志曰：「證聖元年，武后御端門，觀酺。」又一二九嚴挺之傳：「元年（先天）酺，帝御延喜、安福門縱觀。」敦煌寫本斯六〇〇六題記：「天寶十三載五月十三日，因看酺樂，午時，……」——皆不曰「聽」。

【雜考】「得体」之「得」，史書傳本或作「淂」，從「水」，故特注音曰「丁紇反」。然「淂」、「得」音並無別，且在「得寶」必須用「得」，而在「得蓬」、「得輅」亦不必曰「淂」。玆概訂爲「得」。「体」從「人」、「大」、「十」，與「笨」同。「体夫」，乃舉重之人；「得体」猶曰「得力」，乃集體勞動時所發之號頭。舊唐書注曰「都董反」，有音無義，未足據。後世因通鑑胡注異傳爲「得董」與「紇董」，遂有由「得体」推及「得寶」，而以「得董」爲「骨董」者，益支。

△通鑑二五二唐懿宗咸通十二年，葬文懿公主：「……賜酒百斛，餅餤四十橐駝，以飼体夫。」胡注：「体，蒲本翻。体夫，轝柩之夫也。」

△清周象明稱謂錄引逸雅：「輓車之夫曰『体夫』。『体夫』之『体』與『笨』同。」

△敦煌掇瑣一〇三字寶碎金:「人体,体,疋間反。」

△通俗編一五:「集韻:『体,部本切,性不慧也。』按晉書:豫章太守史疇以體肥大,目爲『笨伯』。唐書注:『舉柩夫謂之体夫。』『笨』、『体』皆粗率傳劣之貌,字相通用,而與『体』有主貌主性之别。又三字皆從『大』,從『十』,而不從『本』。」

△又二六引通雅云:「唐引船歌『得董紇那耶,揚州銅器多。』『得董』之『得』,音丁紇反。」又引通鑑胡注(已見上文),乃曰:「觀此,可知唐人方言呼『竇』近『董』,而『得董』之音,卽今『骨董』二字之原。」

△清查愼行初白庵蘇詩補注三:「得体『体』字,舊唐書注云:『都董切』,此『体』字之本音也。補注者改『体』爲『體』,謬以千里矣!讀書不識字,貽誤非細。」

△清錢大昕廿二史考異:「按廣韻:『体』,蒲本切;集韻:部本切;未聞有『都董』之聲。且『都』『董』雙聲,不可以成切,必傳寫之訛也。『体』從『本』,其音必與『本』近,故轉讀爲『竇』耳。」按「竇」由義生,非由聲致,應辨。

扶南曲(二)　五言四句之體另列。

【創始】始見於玄宗時王維辭。

【名解】扶南，古國名，今泰國東部。

【別名】扶南。

【調略】五言、六句，三十字，三平韻。

【律要】傳辭如五言小律，首句以仄起，中二句對。

【體別】平韻者較多，爲常體；仄韻者別體。

常體　平韻　　唐　王維

仄 翠羽流蘇帳句春眠曙不開平韻羞從面色起句嬌逐語聲來叶早向昭陽殿句君王中使催叶

別體　仄韻　　唐　王維

仄 朝日照綺窗句佳人坐臨鏡仄韻散黛恨猶輕句插釵嫌未正叶同心勿遽遊句幸得春妝竟叶

【辭】二辭均錄王右丞集，稱「扶南曲歌辭」。原列五首，四首平韻，一首仄韻。平韻者均以仄起，平仄悉同，分明爲「五言小律」或「三韻律詩」，而集內編在「古詩」類，何歟？

△凡曰「歌辭」，必然有聲，與僅曰「歌」，或僅曰「辭」者有別。說詳上編八章二節論挽歌。

【樂】扶南樂情形詳五言四句體。隋煬帝既陋其器，復借他國之器以寫其聲，其聲必確有可取。王維此體五辭，亦全非調名本意，必辭已託於扶南之聲，然後始有調名。樂府詩集九〇列入「新

樂府辭」，以爲無聲，又何歟？試看同書七九「近代曲辭」內，陸州歌第三遍，已見維五辭中「香氣傳空滿」一首之前四句矣，何得謂無聲？毋乃矛盾。

△郭氏「新樂府辭」敍論曰：「新樂府者，皆唐世之新歌也。以其辭實樂府，而未嘗被於聲，故曰『新樂府』也。」按指扶南曲爲「未嘗被於聲」，排之於「近代曲辭」之外，先有不可。

△淸趙秉恕於王右丞集箋注內曰：「郭茂倩樂府詩集所載陸州歌一首，即是詩（指「香氣傳空滿」一首）前四句也。但……七字不同，句調遂劣。蓋唐時樂曲多採才人名句，被之管絃而歌之。其聲律不諧者，則改字就之，以叶宮商，不問其雅俗故也。」此說甚有意義，因之，凡聲詩傳辭之有異文者，不可忽視。

第三　五言八句　二十三調

王昭君

【創始】本漢曲，晉以後爲舞曲及琴曲。入唐爲吳聲歌曲，玄宗開天間入法曲。

【名解】詠漢元帝宮人王昭君遠嫁匈奴事。

【別名】有王明君、明君詞、王昭君樂、昭君怨、明妃等，但不全爲五言八句體之別名。

【音調】吳聲。

【調略】五言、八句，四十字，四平韻。

【律要】傳辭乃初唐五律之拗體，中四句作兩對。

唐　上官儀

玉關春色晚句金河路幾千平韻琴悲桂條上句笛怨柳花前叶霧掩臨粧月句風驚入鬢蟬叶緘書待還使句淚盡白雲天叶

【辭】錄樂府詩集二九「相和歌辭」。文苑英華二〇四「晚」作「曉」，「月」作「鳳」；「雲」作「高」，

注：一作「日」。全唐詩四〇「月」亦作「鳳」，「緘」一作「裁」，「白雲」一作「日南」。按本調唐辭，早期卽有四十字之聲詩及二十六字之長短句，後又有變文。長短句體失傳；聲詩於武后時尚能歌。上官儀爲貞觀初進士，其辭宜爲唐代王昭君傳辭之最早者，姑取爲式。前三句皆以平起，猶是初唐五律韻格。惟張文琮之明君詞、沈佺期、駱賓王等之王昭君，亦作五律，四平韻，已較諧婉。全唐詩七八六載無名氏五言六句王昭君，與上辭前六句之平仄全同，或卽本調，而有闕文，暫不列五言六句格。唐人於本調作五言或七言之其他各體者，因尚無聲詩明證，亦暫不列。日本所傳柳花苑曲辭，卽截上官儀作之前四句，「笛」作「竹」。

△通典一四六：「舊樂章多或數百言。時明君尚能四十言，今所傳二十六言。」「時」，指武后時；二十六言，顯爲長短句。

△唐會要三三載太常梨園別教院所教法曲樂章等十二章，首列「王昭君樂一章」。

△吉師老看蜀女轉昭君變詩：「妖姬未著石榴裙，自道家連錦水濆。檀口解知千載事，淸辭堪歎九秋文！翠眉顰處楚邊月，畫卷開時塞外雲。說盡綺羅當日恨，昭君傳意向文君。」變文原辭已略見上編九章四節。

△李賀許公子鄭姬歌鄭園中作：「長翻蜀紙卷明君，轉角含商破碧雲。」足見此文乃蜀中所作。

△無名氏有五言六句王昭君，又見樂府詩集二九，屬梁庾信。

△唐楊凌有明妃怨，七絕，尚未得聲樂依據。

△大日本史三四七雙調曲列柳花苑，注文引續教訓鈔及體源鈔，載柳花苑辭二首，一爲七絕，一爲五絕。五絕同上辭之前四句。

【樂舞】唐以前皆入絃樂，起於馬上琵琶；或入胡笳及琴曲。唐用琵琶，亦入五絃，日本猶有傳譜。譜字兩段，注曰：「第一、第二同」，「第四、第三同」，是全調之聲共有四遍。唐另入大橫吹部節鼓之曲。晉至梁，明君分爲上舞、下舞，古今樂錄亦稱「明君歌舞」，故唐代此曲必有舞，惜不詳。

△漢鞞舞辭有明之君，晉鞞舞辭有明君篇，宋舞辭有明君大雅，齊鞞舞辭有明君辭，其意義與聲容，均與王昭君無涉。此「君」指封建統治者。

△晉石崇王明君辭序：「王明君者，本是王昭君，以觸文帝諱，改之。匈奴盛，請婚於漢，元帝以後宮良家子昭君配焉。昔公主嫁烏孫，令琵琶馬上作樂，以慰其道路之思。其送明君，亦必爾也。其造新之曲，多哀怨之聲，故敍之於紙云爾。」

△王僧虔技錄：「明君有間絃及契注聲，又有送聲。」

△隋書一五音樂志：「清樂……其歌曲有陽伴，舞曲有明君，並契。」本調隋代有舞可知。「契」，應即「契注聲」。

△樂府詩集二九引古今樂錄：「明君歌舞者，晉太康中季倫所作也。……初，武帝以江都王建女細君爲公主，嫁烏孫王昆莫，令琵琶馬上作樂，以慰其道路之思；送明君，亦然也，其造新之曲多哀怨之聲。晉宋以來，明君止以絃隸少許爲上舞而已。梁天監中，斯宣達爲樂府令，與諸樂工以淸商兩相間絃，爲明君上舞，傳之至今。」

△程大昌演繁露一三「明妃琵琶」：「琵琶所作，爲烏孫公主所出塞也。文人或通明妃用之。姚令威辨以爲誤，是矣。然玉臺新詠載石崇明君辭序，……則崇之明妃詩，嘗以寫諸琵琶矣。郭茂倩著爲樂書，遂載崇此辭，入之楚調中。楚調之器凡七：琵琶其一也，則謂明妃爲琵琶辭，亦無不可。」

△謝希逸琴論引明君七曲：平調明君三十六拍，胡笳明君二十六拍，淸調明君十三拍，間絃明君十二拍，吳調明君十四拍，杜瓊明君二十一拍（原列六曲）。

△琴集曰：「胡笳明君四弄，有上舞、下舞，上間絃、下間絃。明君三百餘弄，其善者四焉。又胡笳明君別五弄：辭漢、跨鞍、望鄉、奔雲、入林，是也。」按琴歷所列琴曲，有明君胡笳。

△宋吳曾能改齋漫錄五謂：「明君亦有胡笳，但拍數不同（指非十八拍）。庾信詩云：『方調琴上曲，變入胡笳聲。』」

△通志四九「河間雜弄」二十一章，內列明君。

△日本陽明文庫藏古鈔本五絃琴譜內載王昭君譜，「昭」誤作「照」，後一段內有「火」字，未知何義。參看下列火鳳辭【雜考】後說。譜字第一段九十二個，第三段六十五個，若合本調之辭，非一字一聲可知；若合五言四句格，更無論矣（圖譜一五）。

△新唐書儀衞志載鼓吹五部之曲，第四大橫吹部，有節鼓二十四曲，其三曰間絃明君，其四曰吳明君，殆用梁樂也。其五曰古明君。

【歌】漢爲相和吟歎曲，因憐昭君遠嫁而作，其辭不傳。晉石崇以其曲教綠珠，製新歌以合舞。其辭五言、三十句，或簡爲四句。六朝以清商樂歌之；北魏徐月華亦有歌。因隋入唐，由吳人傳授，遂變作吳聲，向認爲「中朝舊曲」，與胡聲對立。唐僧唱佛曲之前，亦有轉明妃多遍者，未詳其體如何。

△樂府詩集二九「相和歌辭」載古今樂錄引張永元嘉技錄，列「吟歎四曲」，二曰王明君，乃晉石崇辭。通志四九據列，又列爲梁、宋新聲內清商七曲之一。此辭五言三十句，舊唐書音樂志簡爲四句。又五九「琴曲歌辭」載漢王嬙昭君怨、明妃怨。昭君怨四言、二十四句。署王嬙。琴操原題怨曠思維歌，詳下文【雜考】後。

△舊唐書音樂志云：「清樂遭梁、陳亡亂，所存蓋鮮。隋室已來，日益淪缺。武太后之時，猶有六十三曲。今其辭存者，惟有白雪、公莫舞、巴渝、明君、……合三十七首。……明君，漢元帝時匈奴單于入朝，詔王嬙配之，

卽昭君也。及將去，入辭，光彩射人，聳動左右，天子悔焉。漢人憐其遠嫁，爲作此歌。晉石崇妓綠珠善舞，以此曲敎之，而自製新歌曰：『我本漢家子，將適單于庭。昔爲匣中玉，今爲糞上英。』晉文王諱昭，故晉人謂之明君。此中朝舊曲，今爲吳聲，蓋吳人傳授，訛變使然。」

△後魏楊衒之洛陽伽藍記三謂高陽王雍之美人徐月華善彈箜篌，能爲明妃出塞之曲，歌，聞者莫不動容。

△唐大中間沙門安然金剛界大法對受記（大正新修大藏經七十五册）卷六「隨方供養」、謂唱金剛歌初句前，轉明妃二十一遍。佛徒供養選曲及此，遍數之多如此，均費解。

【雜考】王昭君，史書僅稱爲後宮良家子，南郡人，爲匈奴單于呼韓邪之閼氏，生一子；呼韓邪死，復爲後單于之閼氏，生二女。蔡邕琴操謂爲齊國王穰之女，嫁匈奴；呼韓邪死後，其子欲妻之，昭君乃飲藥死，說與史異。一說再妻其子，乃武帝時公主嫁烏孫事，牽附昭君。敦煌文獻內尙多關於王昭君歌曲者，有待研討。日本除保存此曲之唐五絃譜外，另有雅樂之尺八譜。

△漢書九元帝紀：「竟寧元年，……賜單于待詔掖庭王檣爲閼氏。」應劭注曰：「王檣，王氏女，字昭君。」文穎注曰：「本南郡秭歸人也。」

△又九四下匈奴傳：「竟寧元年，單于（呼韓邪）復入朝。……自言願壻漢氏以自親。元帝以後宮良家子王牆字昭君賜單于，單于驩喜。……王昭君號寧胡閼氏，生一男伊屠智牙斯，爲右日逐王。……呼韓邪病且

死，……雕陶莫皋立，爲後株絫若鞮單于。……復妻王昭君，生二女：長女云，爲須卜居次，小女爲當于居次。……」李奇注：「『居次』者，女之號，若漢言『公主』也。」

△後漢書八九南匈奴傳：「初單于弟右谷蠡王伊屠知牙師以次當左賢王。左賢王即是單于儲副。單于欲傳其子，遂殺知牙師。知牙師者，王昭君之子也。昭君字嬙，南郡人也。初，元帝時，以良家子選入掖庭。時呼韓邪來朝，帝勅以宮女五人賜之。昭君入宮數歲，不得見御，積悲怨，乃請掖庭令求行。呼韓邪臨辭大會，帝召五女以示之。昭君豐容靚飾，光明漢宮，顧景裴回，竦動左右。帝見，大驚！意欲留之，而難於失信，遂與匈奴，生二子。及呼韓邪死，其前閼氏子代立，欲妻之。昭君上書求歸。成帝勅令從胡俗，遂復爲後單于閼氏焉。」

△漢蔡邕琴操有怨曠思維歌，其說甚贅。樂府解題載琴操語較明淨，曰：「昭君，齊國王穰女，端正閑麗，未嘗窺門戶。穰以其有異於人，求之者皆不與。年十七，獻之元帝。元帝以地遠，不之幸，以備後宮，積五六年。帝每遊後宮，常怨，不出。後單于遣使朝賀，帝宴之，盡召後宮。昭君盛飾而至，帝問：『欲以一女賜單于，誰能行者？』昭君乃越席請往。時單于使在旁，帝驚恨不及。昭君至匈奴，單于大悅，以爲『漢與我厚』，縱酒作樂。遣使者報漢，送白璧一雙，駿馬十匹，胡地珍寶之類。昭君恨帝始不見遇，乃作怨思之歌。單于死，子世違立。昭君謂之曰：『爲胡者妻母，爲秦者更娶。』世違曰：『欲作胡禮。』昭君乃吞藥而死。」怨曠思維歌曰：

「秋木萋萋，其葉萎黃。有鳥爰止，集於苞桑。養育毛羽，形容生光。既得升雲，獲侍帷房。離宮絕曠，身體摧藏。志念幽沉，不得頡頏。雖得委食，心有徊徨。我獨伊何？改往變常。翩翩之燕，遠集西羌。高山峨峨，河水泱泱。父兮母兮，道里悠長，嗚呼哀哉！憂心惻傷！」

△漢劉歆西京雜記二：「元帝後宮既多，不得常見，乃使畫工圖形，案圖召幸之。諸宮人皆賂畫工，多者十萬，少者亦不減五萬。獨王嬙不肯，遂不得見。後匈奴入朝，求美人為閼氏。於是上案圖，以昭君行。及去，召見，貌為後宮第一；善應對，舉止閑雅。帝悔之，而名籍已定，帝重信於外國，故不復更人。乃窮案其事，畫工皆棄市。籍其家，資皆巨萬。」

△劉宋劉義慶世說新語「賢媛」第十九：「漢元帝宮人既多，乃令畫工圖之，欲有呼者，輒披圖召之。其中常者皆行貨賂。王明君姿容甚麗，志不茍求，工遂毀為其狀。後匈奴來和，求美女於漢帝，帝以明君充行。既召見，而惜之，但名字已去，不欲中改，於是遂行。」

△宋鄭樵通志四九：「元帝之時，後宮掖庭員數多，帝不及徧識。令毛延壽畫圖。延壽取金於後宮，而昭君不與，故陋其姿。及昭君既出宮，帝為愕然，殺延壽。其時公主嫁烏孫，為馬上彈琵琶作樂，以慰其道路之思，其事多見載籍。其辭云：『吾家嫁我兮天一方，遠託異國兮烏孫王。穹廬為室兮旃為牆。』旃，帳也。按漢書：『烏孫使使獻馬，願得尚公主，乃遣江都王建女為公主，以妻烏孫焉。』此則是也；若以為延壽畫圖之說，

則委巷之談，流入風騷人口中，故供其賦詠，至今不絕。」據太平御覽五七〇引漢書則曰：「漢以江都王女昭君妻烏孫，悲愁，自作歌曰：『吾家嫁我兮，……』」說歧異。

△宋韓駒昭君圖序：「漢書：『竟寧元年，呼韓邪來朝，言願壻漢氏，元帝以後宮良家子王昭君字嬙者配之。生一子。株累立，復妻之，生二女。至范書，始言入宮久不見御，因掖庭令請行，單于臨辭大會，昭君豐容靚飾，竦動左右，帝驚悔，欲復留，而重失信。不言呼韓邪願壻，而言四五宮女；又言字昭君，生二子，與班書皆不合。其言不願妻其子，而詔使從俗，此是烏孫公主，非昭君也。西京雜記又言元帝使畫工圖宮人，昭君獨不行賂，乃惡圖之。既行，遂按誅毛延壽。琴操又言本齊國王穰女，年十七，進之帝，以地遠不幸。及欲賜單于美人，嬙對使者越席請往。後不願妻其子，吞藥而卒。蓋其事雜出，無所考正。自信史尚不同，況傳記乎！要之，琴操最牴牾矣。』」

△宋王楙野客叢書八：「如雜記，則是昭君因不賂畫工之故，致元帝誤遣己而行。如後漢所說，則是昭君因久不得見御，故發憤自請而行。二說既不同，而後漢且不聞毛延壽之說。樂府解題所說，近西京雜記；琴操所說，近後漢匈奴傳。然其間又自有不同：琴操謂單于遣使朝賀，帝宴之，盡召後宮，問誰能行者，昭君盛飾請行。如琴操所言，則單于使者來朝，非單于來朝也。昭君在帝前自請行，非因掖庭令求行也。其相戾如此。此事前漢既略，當以後漢爲正。其他紛紛，不足深據。」

△宋王觀國學林四：「前漢元帝紀曰：匈奴呼韓邪單于來朝，詔賜單于待詔掖庭王嬙爲閼氏。蓋單于請婚，當時朝議許與單于和親，則漢之君臣講之熟定矣。及單于來朝，而以待詔掖庭王嬙爲閼氏，豫選定也。其禮儀恩數，皆已熟定，非倉卒臨事而爲之也。……蓋王嬙爲閼氏者，行婚禮也。若以宮女五人賜之，則何人爲閼氏耶？漢既許婚矣，必待單于臨辭，然後以五女示之耶？後漢匈奴傳所書王昭君一節，首尾皆乖謬之甚。殺畫工毛延壽之事，尤不可信。按單于和親，乃漢家大事，若以宮女妻之，而未嘗簡閱其人，憑畫圖以定大事，恐當時君臣不如此之鹵莽。漢賜單于閼氏，乃披畫圖，擇貌陋者賜之，又非和親之意。蓋小說多出於傳聞，不可全信。」

△敦煌寫卷伯六六七三有「王昭君安雅」，乃五言四句古風十九首，託昭君自述，非歌辭。第九云：「掖庭連大內，尚敢相矇昧。有怨不得申，況在朝廷外！」十五云：「抱鞍啼未已，牽馬初（？）相喜！願恩不告勞，爲國豈辭死！」十七云：「預計難終始，妾心□期此，生願匹鸞鳳，死願同螻蟻！」「安雅」體名不詳。

△大日本史三四八性調內列王昭君：「漢樂也。古樂，中曲，十拍，無舞。此曲久絕，醍醐帝時，式部卿貞保親王自尺八譜寫橫笛吹之，遂復舊云。」

△東洋歷史大辭典載日本王昭君有雅曲尺八譜及哀話等。哀話未詳。

子夜四時歌(三) 五言四句及六句之二體另列。

【創始】曲本漢製，傳於唐，今僅見盛唐之辭。

【名解】見子夜四時歌(一)。

【調略】五言、八句，四十字，五平韻。

【律要】傳辭如五律，首句以仄起。

唐 王翰

仄

春氣滿林香平韻春遊不可忘叶落花吹欲盡句垂柳折還長叶桑女淮南曲句金鞍塞北裝叶行行小垂手句日暮渭川陽叶

【辭】錄樂府詩集四五「淸商曲辭」內之「吳聲曲辭」。其中子夜四時歌作五律體者，僅此唐辭一首；乃唐代創作，前代所無。樂府詩集、全唐詩均題此爲「子夜春歌」，容尙有三首可補。餘詳子夜四時歌(一)、(二)兩調。

梅花落

【創始】本漢橫吹曲，劉宋吹入笛中，唐始見於高宗時盧照鄰辭

【名解】始辭詠調名本意。

【別名】落梅、落梅花、大梅花、小梅花。

【調略】五言、八句，四十字，四或五平韻。

【律要】常體傳辭如五律，首句以仄起。初體如初唐之五律，拗。

【體別】初體四平韻，常體五平韻。

初體　四平韻　唐　盧照鄰

梅嶺花初發句天山雪未開平韻雪處疑花滿句花邊似雪迴叶因風入舞袖句雜粉向粧臺叶匈奴幾萬里句春至不知來叶

常體　五平韻　唐　沈佺期

仄

鐵騎幾時回平韻金閨怨早梅叶雪中花已落句風暖葉應開叶夕逐新春管句香迎小歲杯叶感時何足貴句書裏報輪臺叶

【辭】二辭皆錄樂府詩集二四「橫吹曲辭」。前首見文苑英華二〇八，「嶺」作「院」。二本「雪處」均作「處處」，茲從全唐詩。次首郭集原注：「『雪中』一作『雪寒』」；全唐詩注：「一作宋之問」，「咸時」作「盛時」。郭集所列本調辭中，六朝之作有雜言，有五言八句，有七言歌行，以五言八句爲多。唐辭中另有劉方平一首，五律而叶四韻。據盧氏詩序，當時作者甚盛，郭集遠未能備。

△盧照鄰樂府雜詩序云：「落梅、芳樹，共體千篇；隴水、巫山，殊名一意。」

【樂】「橫吹」，樂器名，略與笛同。漢橫吹曲原有二十八解，魏晉以來傳十八解，中有梅花落。樂府雜錄云：「笛者，羌樂也。古有落梅花曲。」但其曲並不盡爲胡聲。樂府詩集謂「梅花落本笛中曲也。按唐大角曲亦有大單于、小單于、大梅花、小梅花等曲，今其聲猶有存者。」岑參田使君美人舞如蓮花北鋋歌云：「始知諸曲不可比，採蓮落梅徒聒耳。」既然「聒耳」，其爲盛唐流行之曲可知。梅花落、落梅與大小梅花諸調間之同異如何，未詳。凡此皆指笛中之聲，非云歌聲。角與笛同爲器名，「角」不指角調。

△樂府詩集二一引樂府解題：「漢橫吹曲二十八解，李延年造。魏、晉以來，惟傳十曲。……七曰折楊柳，……後又有關山月、洛陽道、長安道、梅花落、紫騮馬、驄馬、雨雪、劉生八曲，合十八曲。」

△程大昌演繁露一二：「笛曲梅花」：「……吳兢樂府要解：『胡角者，本以應胡笳之聲，後漸用之，有雙橫吹，即胡

樂也。」既所列古橫吹曲，有名梅花落者。又許雲封說笛，亦有落梅、折柳二曲，今其辭亡，不可考矣。然辭人賦梅用笛事，率起此。」按此「辭亡」，指古橫吹曲，不涉許雲封，許遲在中唐。江總詩已曰：「楊柳條青樓上輕，梅花色白雪中明。」初唐詩中亦多兼用梅、柳，詳下文。

△駱賓王詩：「節變驚衰柳，笳繁思落梅。」

△李白詩：「黃鶴樓中吹玉笛，江城五月落梅花。」又從軍行：「笛奏梅花曲，刀開明月環。」又觀胡人吹笛：「胡人吹玉笛，一半是秦聲。十月吳山曉，梅花落敬亭。」

△岑參蘆管歌：「巧能陌上驚楊柳，復向園中誤落梅。」

△高適聽笛（一作和王七度玉門關上吹笛）詩：「借問落梅凡幾曲？」

△白居易六帖：「摽梅之韻，見彼詩人；落梅之曲，聞諸樂府。」又福先寺雪中：「庾嶺梅花落歌管，謝家柳絮撲金田。」

△皮日休夜會問答：「霜中笛，落梅一曲瑤華滴。不知青女是何人，三奏未終頭已白。」

△韋莊章江作：「玉笛誰家叫落梅？」又齊安郡詩：「暮角梅花怨。」又汧陽間詩：「牧童何處吹羌笛？一曲梅花出塞聲。」又舊居詩：「不知何處笛，一夜叫梅花。」

△馮延巳菩薩蠻：「梅花吹入誰家笛？」

△張喬笛詩：「翦雨裁煙一節秋，落梅楊柳曲中愁。」

△岑參詩所謂「採蓮、落梅徒聒耳」之採蓮，應即下列七言四句之採蓮子，乃當時現實所有，非古曲；故所云落梅，當亦不指古曲。

△樂府詩集謂「今其聲猶有存者」，指南宋初。至於嘉熙間趙以夫虛齋樂府角招序云：「姜白石製角招、徵招二曲。僕賦梅花，以角招歌之。蓋古樂府有大小梅花，皆角聲也。」大梅花、小梅花，歷漢迄唐，乃吹笛吹角之聲，非姜詞角招之「角」。

【歌】除笛聲外，本調早有歌唱。六朝或兩人對唱。唐猶有馬上唱者，乃橫吹之遺風。又多新年唱者，乃感時懷遠之情。

△梁任昉述異記：「吳太皇時，朱休之家犬歌曰：『言我不能歌，聽我歌梅花。今年故復可，明年當奈何！』明年兵亂，城陷，梁亡。」四句韻格，頗似上列常體之辭。犬何能歌？乃託諷耳。

△陳江總詩：「長安少年多輕薄，兩兩共唱梅花落。」

△唐蘇味道正月十五日夜詩：「游騎皆穠李，行歌盡落梅。」

△孫逖詩：「聞唱梅花落，江南春意深。」

△孟浩然歲除夜會樂城張少府宅：「續明催畫燭，守歲接長筵。舊曲梅花唱，新正柏酒傳。」

△李白襄陽歌：「千金駿馬換小妾，笑坐雕鞍歌落梅。」

△白居易送滕庶子致仕：「已見曾孫騎竹馬，猶聽侍女唱梅花。」

△于武陵（又作于鄴，又作劉得仁）王將軍宅夜聽歌：「朱檻滿明月，美人歌落梅。」

△本調歌辭在感時懷遠者，可驗之沈佺期、劉方平諸作。

【雜考】梅花落曲因多在笛中，詩人想像其聲可以感物，遂認爲笛怨驚梅，而使之落，宋人曾辨其非，皆唯心之論。宋詞調中有落梅花、小梅花。

△宋吳曾辨誤錄上：「樂府雜錄載：『笛者，羌樂也。古曲有落梅花、折楊柳』，非謂吹之則梅落耳。故陳賀徹長笛詩云：『柳折城邊樹，梅舒嶺外林。』張正見柳詩亦云：『不分梅花落，還同橫笛吹。』李嶠笛詩：『吹逐梅花落，含春柳色驚。』意謂笛有梅、柳二曲也。然後世皆以吹笛則梅落。如戎昱聞笛詩云：『平明獨惆悵，飛盡一庭梅。』崔櫓梅詩：『初開已入雕梁畫，未落先愁玉笛吹！』靑瑣集詩：『憑仗高樓莫吹笛，大家留取倚闌看。』——皆不悟其失耳。惟杜子美、王之渙、李太白不然。杜云：『故園楊柳皆搖落，何得愁中曲盡生？』王云：『羌笛何須怨楊柳？春風不度玉門關。』李云：『黃鶴樓中吹玉笛，江城五月落梅花。』亦謂笛有二曲也。」

△苕溪漁隱叢話後集四謂「詩人因笛中有落梅花曲，故言吹笛則梅落，其理甚通，用事殊未爲失。且如角聲有大小梅花曲。初不言落。……若以爲失，則落梅花之曲何爲笛中獨有之？……」

△王詵有落梅花，二片，一百零七字。賀鑄有小梅花，二片，一百十四字。

火鳳辭

【創始】北魏時舞曲，傳入唐。

【名解】從胡歌名譯意。

【別名】火鳳、眞火鳳、急火鳳、舞鶴鹽。

【音調】林鍾羽、黃鍾羽、林鍾宮。

【調略】五言、八句，四十字，四或五平韻。

【律要】傳辭如五律，首句以平起。中四句作二聯。

【體別】五平韻者爲常體，四平韻者拗，爲別體。

常體　五平韻　　唐　李百藥

佳平人靚晚妝平韻清唱動蘭房叶影仄入含風扇句聲飛照日梁叶嬌嚬眉際斂句逸韻口中香叶自有橫陳分句應憐秋夜長叶

別體　四平韻　　唐　李百藥

歌平聲扇裏出句妝影扇中輕平韻未能令平掩笑句何處欲障聲叶知平音自不惑句得念是分明叶莫見雙翠斂句疑人含笑情叶

【辭】二首皆錄樂府詩集八〇「近代曲辭」。前辭「入」一作「出」，「分」一作「會」。後辭「裏」一作「後」，首句不叶；一、三、五句皆以平起，與常體異。

【樂】胡樂及道曲皆有火鳳。分屬林鍾羽、黃鍾羽、黃鍾宮三音調。促拍者名急火鳳，多入琵琶與箏，初唐用琵琶尤盛。盛唐火鳳在胡部中甚突出。其解曲爲移都師。日本所傳唐五絃譜廿二曲內，有「平調火鳳」，譜未公表。

△樂府詩集引樂苑：「火鳳，羽調曲也。又有眞火鳳。」

△宋陳暘樂書一六四：「煬帝以清曲雅淡，每曲終，多有解曲。如元亨以來樂解，火鳳以移都師解之類是也。……解曲迴（此字待校）龜茲、疏勒，夷人之制，非中國之音。」

△元稹新題樂府內有法曲一首，始述黃帝、堯、舜三代之樂，旣述漢、唐之樂。唐樂自破陣樂始，而赤白桃李花、霓裳羽衣，皆是法曲，尙未與胡樂參錯合作。下云：「自從胡騎起煙塵，毛毳腥膻滿咸洛。女爲胡婦學胡妝，伎進胡音務胡樂。火鳳聲沉多咽絕，春鶯囀罷長蕭索。——胡音胡騎與胡妝，五十年來競紛泊！」乃謂安祿山亂後，情況大變，騎妝、音伎競趨胡化。鳳、鶯二曲名在此段內，顯作胡曲之例舉出，不能與上文破陣

樂、桃李花、霓裳等，作法曲之例舉出者同看。「沉咽」、「蕭索」之感，乃緣詩內「胡騎煙塵」而發，喪亂之餘，民生凋敝情味也。故據元詩，火鳳正是胡曲。近人邱瓊蓀主張鳳、鸞俱是法曲，謂元詩指二法曲爲當時之胡曲所擠，以致沉咽，蕭索，其說未諦。參看教坊記箋訂跋。

△唐會要三三：「貞觀中，有裴神符者，妙解琵琶。初惟作勝蠻奴、火鳳、傾杯樂三曲，聲度淸美，太宗深愛之。」又列火鳳、眞火鳳、急火鳳三名，皆屬林鍾羽，火鳳、急火鳳二名則兼屬黃鍾羽；又另屬林鍾宮，爲道曲，改名舞鶴鹽。「急」，乃促拍之意。李商隱詩：「撥絃驚火鳳」，「驚」亦謂「急」。惟眞火鳳之「眞」，義未詳。

△又據邱瓊蓀法曲，謂林鍾羽、黃鍾羽下，都有火鳳，都有移都師，是二者爲同調之樂曲，故可「解」。

【舞】北魏時已爲舞曲；入唐，舞用雙扇。

△洛陽伽藍記三：「高陽王雍……有二美姬：一名修容，一名豔姿。……修容亦能爲綠水歌，豔姿善火鳳舞。……常令徐月華鼓綠水、火鳳之曲焉。」另本「火鳳」作「么鳳」。太平廣記二三六引伽藍記，末作「……普爲逐鳳舞，並愛傾後室，寵冠諸姬。士康（原）聞此，常令徐歌綠水、文鳳之曲焉。」「文」乃「火」之訛。

△上列二辭之內容，皆示爲扇舞。李商隱詩：「撥絃驚火鳳，交扇拂天鵝。」「交扇」示用雙扇。唐詩中慣以歌扇與舞衣對舉。宋洪邁容齋三筆一四於此有考。惟此曲乃以雙扇爲舞具，非一般所謂障羞之歌扇也。

【雜考】「火鳳」二字疑是胡歌名之譯意，唐人狀紅豔之色亦曰「火」。入道曲者既改名曰舞鶴鹽，

殆已擺脫「火」義。惟由「鳳」而及「鶴」，若繫於舞姿而已，其爲急拍不變，則「火」義應仍在。此曲傳至日本，五絃譜內有平調火鳳；另有連珠火鳳之稱，未知何說。

△白居易醉後題李馬二妓：「黯動舞裙渾是火。」

△唐會要太簇宮內，有曲曰火羅鵒鴿鹽，改名白蛤鹽。

△淸宋長白柳亭詩話一八：「唐有妓名火鳳，伯敬以『火』字爲奇。」淸張鑑冬青館古宮辭云：「玉環新賜撥長筵，寶燭玲瓏繞篆煙。夜夜籠香槽板上，驚飛火鳳出鵾絃。」

△大日本史三四八平調曲內，列直火鳳及連珠火鳳二名，謂「二曲不詳所起」。日本源順編倭名類聚鈔於四平調曲內，列直大鳳及連珠火鳳。按「直」乃「眞」之誤，「大」乃「火」之誤。「連珠」義不詳，或保火鳳辭作多首聯章。

△上列柘枝詞調之末，引日本貞保親王所作大原聲明博士圖序，亦曾提及連珠火鳳。

△敦煌琵琶譜之傾盃樂譜內及日本五絃譜之王昭君譜內均有「火」字，林謙三謂爲「火急」之意，表示一拍子之一半時値。按既有急火鳳之名，可知「火」本不云急，不應望文生義。

昔昔鹽

【創始】本隋曲，盛唐爲舞曲。

【名解】「昔昔」或爲隋宮人名，「鹽」乃曲之別稱。

【別名】「昔」一作「析」，或「淅」，或「惜」。

【音調】羽調。

【調略】五言、八句，四十字，四平韻。

【律要】傳辭如五律，平起仄起皆有。中四句作兩對。

唐 王維

仄

碧落風煙外句 瑤臺道路賒平韻 何如連御苑句 別自有仙家叶 此地回鸞駕句 緣溪滿翠華叶 洞中明月夜句 窗下發煙霞叶

【辭】錄樂府詩集七九「近代曲辭」，列於隋薛道衡作昔昔鹽辭之後，不另具名。王維集內有此詩，原二十句，題曰：奉和聖製幸玉眞公主山莊因題石壁十韻之作應制，被截用八句。「何如」作「如何」，「御苑」作「帝苑」，「此」作「比」，「滿」作「轉」，「明月夜」作「開日月」，末句作「窗裏發雲

霞」。必此調之唐樂先滅，然後有人截用王詩入調以歌。王維初未作昔昔鹽之八句歌辭。劉況、趙嘏各以此調分詠薛辭之二十句，惟趙辭二十首全，劉作祇傳一首。隋調尚未成律體，唐調已為成熟之五律，平起、仄起俱有。合此辭與劉作以觀，至遲盛唐已行此調，應無問題。

△隋薛道衡昔昔鹽：「垂柳覆金堤，蘼蕪葉復齊。水溢芙蓉沼，花飛桃李蹊。採桑秦氏女，織錦竇家妻。關山別蕩子，風月守空閨。恒斂千金笑，長垂雙玉啼。盤龍隨鏡隱，彩鳳逐帷低。飛魂同夜鵲，倦寢憶晨雞。暗牖懸蛛網，空梁落燕泥。前年過代北，今歲往遼西。一去無消息，那能惜馬蹄！」二十句、十一平韻。

△王維原作「窗下發煙霞」後，尚有十二句：「庭養冲天鶴，溪流上漢查。種田生白玉，泥竈化丹砂。谷靜泉逾響，山深日易斜。御羹和石髓，香飯進胡麻。大道今無外，長生詎有涯。還瞻九霄上，來往五雲車。」

△劉之原作可能與趙作同，亦二十首，分詠薛辭之二十句，惜無考。

△余冠英有樂府詩集作家姓氏考異，認「碧落風煙外」辭非薛道衡作，亦非昔昔鹽調。非調之說，未詳所據。

【歌】貞元間歌者華奴善此曲。

△元稹答胡靈之詩：「華奴歌淅淅。」注：「歌者華奴，善歌淅淅鹽。」未云舞。

【樂舞】王維曾任太樂丞，詩多入樂章，事載史傳。「鹽」，原為疎勒舞曲之稱，起於北魏。昔昔鹽乃羽調。唐亦為舞曲，惟舞姿不詳。樂用箜篌。日本藏五絃譜內有譜，作惜惜鹽。

△新唐書二〇二文藝傳：「王維……與弟縉齊名，資孝友。開元初擢進士，調太樂丞。……寶應中，代宗語縉曰：『朕嘗於諸王座，聞維樂章，今傳幾何？』遣中人王承華往取。縉裒集數十百篇，上之。」此所上「數十百篇」是樂章，徒詩不在內。故代宗批答縉進兄詩表有曰：「歌以國風，宜登樂府。」

△隋書一五音樂志謂「疏勒、安國、高麗並起自後魏平馮氏，及通西域，因得其伎；後漸繁會其聲，以別於太樂。疏勒歌曲有亢利死讓樂，舞曲有遠服，解曲有鹽曲。樂器有豎箜篌、琵琶、五絃、笛、簫、篳篥、荅臘鼓、腰鼓、羯鼓、雞婁鼓等十種，爲一部，工十二人。」

△樂府詩集七九：「隋薛吏部有昔昔鹽，唐趙嘏廣之，爲二十章。」樂苑曰：「昔昔鹽，羽調曲，唐亦爲舞曲。『昔』一作『析』。」

△明郎瑛七修類稿一九箜篌條：「予又考古辭公無渡河、隋昔昔鹽，多彈此器，唐李憑最爲妙手。」

【雜考】「昔昔」，或謂隋宮美人名，或謂猶梁樂府夜夜曲之「夜夜」。前說較是。「鹽」字之解釋更龐雜。在一般曲名中，有三種意義：(一)爲「鹽」之本意，如一捻鹽、一斗鹽等，引申爲「有味」之說。(二)起於疏勒樂，亦作「炎」，顯係外語譯音，乃曲之別稱。(三)指曲將終之部分，謂之「族鹽」。諸家雜解如下：(四)「鹽」即「豔」，並與「胤」、「引」相通，而與「豔段」一貫，其說近於附會。(五)「鹽」宜讀如「歌行」之「行」，說亦不根。(六)疑「南」、「任」、「豔」、「鹽」四字彼此均有關，全

憑方音爲據，亦難信。（七）「鹽」與「摻」、「散」同爲曲之別名，未慮「摻」、「散」各有意義，「鹽」則譯音，難於並論。（八）關中人謂好爲「鹽」，亦有反此說者；局部方言，與曲無干。近人更設「昔昔易」一名，無所取義。亦有誤「鹽」爲「監」者，謂意味不明，當是音譯。

△清張德瀛詞徵一指「昔昔」曰：「一云隋宮美人名。」清褚人穫堅瓠二集三亦如此云，應有所本。

△日本所傳唐五絃譜內，既稱惜惜鹽，「惜惜」與人名乃愈近。

△明楊慎詞品一：「梁樂府夜夜曲，或名昔昔鹽。『昔』即『夜』也。列子：『昔昔夢爲君。』『鹽』亦曲之別名。」山堂肆考徵一五、清阮葵生茶餘客話一一，說均同。清吳景旭歷代詩話二七引楊說，並曰：「余觀海錄碎事云『十四昔，十四夕也。』信其說爲最確！」按梁夜夜曲爲五言四句或八句，平仄韻皆有，是否即昔昔鹽，難斷。唐王偃夜夜曲作七絕體，貫休作七言歌行體，南唐成彥雄作五言歌行體，是否聲詩，更難斷。列子周穆王篇謂周之尹氏「昔昔夢爲人僕」而苦，其奴則「昔昔夢爲國君」而樂。張湛注：「『昔昔』，猶『夜夜』也。」與曲無干，不能據斷曲名亦同「夕夕」。

△宋吳曾能改齋漫錄五「黃帝炎曲，『炎』當作『鹽』」條云：「芥室詩話以『鹽』者有味之調」，乃望文生義。

△張鷟朝野僉載：「麟德已來，百姓飲酒唱歌，曲終而不盡者，號爲『族鹽』。」「族」應作「簇」，同「促」，快拍也。

△沈括夢溪筆談五：「頃年王師南征，得黃帝炎一曲於交趾，乃杖鼓曲也。『炎』或作『鹽』。唐曲有突厥鹽、阿鵲鹽。施肩吾詩云：『顛狂楚客歌成雪，嫵媚吳娘笑是鹽。』蓋當時語也。今杖鼓譜中有『炎杖聲』。」按「當時語」之說甚確。宋計有功唐詩紀事四一會引此，並曰：「今關中人謂『好』爲『鹽』。」

△洪邁容齋續筆：「玄怪錄載蘧篨三娘工唱阿鵲鹽。又有突厥鹽、黃帝鹽、白鴿鹽、神雀鹽、疎勒鹽、滿座鹽、歸國鹽。唐詩『媚頰吳娘唱是鹽』，『更奏新聲刮骨鹽』。然則歌詩謂之『鹽』者，如吟、行、曲、引之類云。今南嶽廟獻神樂曲有黃帝鹽，而俗傳以爲皇帝炎，長沙志從而書之，蓋不考也。」宋張端義貴耳集說同。並曰：「樂府解題謂之『杖鼓曲』也。」

△明方以智通雅二九：「『曲胤』即『曲引』。文選笛賦：『曲胤之繁會』，即『曲引』。京山謂『酳』、『媵』皆『引』、『胤』，則不必矣。『引』與『胤』通，又轉爲『豔』，又轉爲『鹽』」，詳下。

△又曰：「『鹽』即曲之『豔』也。丹鉛餘錄曰：『鹽』，曲之別名也。智按禮曰：『鹽諸利』，與『豔』同。謂如吟、行、曲、引之類，正是曲前之豔。但歌此曲，不定爲曲前、曲中，直如九宮譜之所謂慢辭也。唐宋以來直作『鹽』，或以『炎』呼之。蓋『鹽』既與『豔』通，則『豔』亦有平聲矣。京山謂『鹽諸利』爲『鹽』之訛，『鹽』與『豔』通，亦自費力，又無別證。則不知古『鹽』、『豔』之相通也。龜茲樂大和初有米萬槌，有小天疎勒鹽。疎勒有昔昔鹽、一臺鹽之類。……武塈時，民飲歐歌（按謂民間飲酒謳歌），曲終而不盡者謂之『族鹽』（按「族鹽」是快拍，

與方氏上文「直如九宮譜之所謂慢辭」說相反）。……元陶宗儀載樂府『拴搐豔段』，如鞍子豔、蠻子豔之類，不知爲古曲前之豔，唐之鹽，而強改『豔段』，曰『如火燄易明而易滅也』，一何陋耶！」

△清沈德潛古詩源：「『昔昔』，猶『夜夜』也。『鹽』、『引』之轉而訛也。」

△張德瀛詩徵一：「樂府有昔昔鹽，傳自羌部，蓋疏勒曲也。屬羽調。『豔』與『胤』、『引』均通，又轉爲『豔』，義與樂府之三婦豔相類，又作『炎』。」——乃全用方說。

△清繆荃孫秦淮廣紀二一「牧翁事蹟」條：「一門生，……列古書中僻字數十條，懇師剖晰。牧翁逐條裁答。……中有『昔昔鹽』三字，尚待凝思。柳姬如是從旁笑曰：太史公腹中書乃告窘耶？是出古樂府，昔昔鹽乃歌行之一耳。『鹽』宜讀『行』，想俗音沿訛也。牧翁亦笑曰：『吾老，健忘。』」……按昔昔鹽在樂府中，除五律外，向無他體，何得云「歌行」？「鹽」、「行」二字，聲、韻俱異，如何同讀？

△近人梁啓超中國文學研究釋四詩名義，有曰：「因爲這個『南』字本是譯音，周禮『旄人』鄭注、公羊昭二十五年何注，皆注南方之樂曰『任』，與北方之『昧』、西方之『侏離』並舉。『南』、『任』同音，恐是一字兩譯。因此我又連帶想到兩個字：漢魏樂府有所謂『鹽』者，——如昔昔鹽、黃帝鹽、烏鵲鹽、突厥鹽之類；六朝、唐樂府及宋詞有所謂『豔』者，——如三婦豔、羅敷豔、鞍子豔、蠻子豔之類，皆是詩詞中一體之專名。『南』、『任』、『豔』、『鹽』同音，或者其間有多少聯絡關係，也未可知。」按梁氏所謂「同音」，限於粵語之音近而已，所謂「關

係」，誠在「也未可知」之列。

△吳景旭歷代詩話二七云：「升庵別本乃引戴記『示之禽而鹽諸利』，注：『與豔同，使歆豔也。鹽者，豔之轉聲也。』此語殊誤。……『鹽』與『揜』、『散』，皆是曲之別名也。」

△清馬位秋窗隨筆引許有功說，並曰：「余，秦人也，今關中語無以『好』為『鹽』者。『鹽』殆唐方言耳。豈今人與千百年前異音耶？」

△近人伍川有昔昔豔與昔昔易一文（北平晨報「藝圃」，一九三七年五月廿四日）曰：「者個『鹽』字，還可讀為『易』、『夜』兩音。」按「鹽」字閉口，難讀為「易」、「夜」。即讀為「易」、「夜」後，作用又如何？未詳。明以來雖有以「鹽」為「豔」者，卻未設「昔昔豔」之名。

△按「鹽」起於隋、唐之疏勒樂，若不從疏勒地域與隋唐時代求之，難得確解。禮經「鹽」、「豔」二字雖同，與疏勒或隋唐之曲名何關？且古曲之豔在前，唐曲之鹽既為曲終不盡處之謂，則二者亦無從強合。方氏謂歌鹽之位置在曲前或曲中不定，但不能謂曲後亦不定也。九宮譜內任何慢辭，從無居套曲之首或尾者。至金元院本中之「拴搐豔段」等，又為金元之「當時語」，方氏概以古書音訓強加貫串，終於附會。

△日本岸邊誠雄唐代音樂歷史研究樂制篇下（二五四頁及索隱一七頁）引隋志（見上文【樂舞】後），而誤「鹽曲」為「監曲」，曰：「意味不明，或胡語音譯」，豈果不知曲名有曰「鹽」者歟？惟音譯說是。

附「鹽」曲名稱考略——

（一）疏勒鹽——隋書一五音樂志：「高昌獻聖明樂曲。……其歌曲有善善摩尼，解曲有婆伽兒，舞曲有小天，又有疏勒鹽。」

（二）昔昔鹽——見上文。明人所輯散曲選內，亦有調名昔昔鹽，未詳所以。

（三）一捻鹽——見教坊記，唐開天間曲。唐語林七載方干嘲吳傑，有「一盞酒，一捻鹽」云云，蓋當時語也。

（四）一斗鹽——見教坊記，唐開天間大曲。日本所傳唐曲有壹德鹽。大日本史三四七禮樂志云：「教坊記曲名有一斗鹽，音相近，疑同曲也。」按魏書一一三官氏志有「壹斗眷」，鮮卑語，光明之意。曲名或與有關。

（五）鵲嶺鹽——見羯鼓錄太簇宮，唐開天間曲。

（六）要殺鹽——同上。「要殺」亦胡語。

（七）大秋秋鹽——見羯鼓錄太簇商，唐開天間曲。

（八）突厥鹽——同上。朝野僉載謂「龍朔以來人唱歌，名突厥鹽。」吳曾能改齋漫錄五：「然突厥鹽者，豈非

隋志疏勒鹽也？」會慥類說五六引古今詩話：「按唐譜有突厥鹽、阿鵲鹽等。」明楊愼古今風謠指突厥鹽云：「其辭亡傳。」按以上四調，皆羯鼓曲；至宋，入杖鼓譜，已見上文引夢溪筆談。其曰「炎杖聲」，已成爲專門之聲類。所謂「鹽」，當於此求之。筆談記杖鼓云：「唐之杖鼓本謂之兩杖鼓，兩頭皆用杖。今之杖鼓，一頭以手拊之，則唐之漢震第二鼓也。明皇、宋開府皆善此歌（按卽羯鼓）。其曲多獨奏，如鼓笛曲是也。今時杖鼓常只是打拍，鮮有專獨奏之妙，古曲悉皆散亡。頃年王師南征，得黃帝炎一曲於交趾。……」

（九）野鵲鹽——見唐會要，屬太簇商及中呂商，唐開、天間曲。天寶十三載改名神鵲鹽。

（一〇）神鵲鹽——見前條。

（一一）神雀鹽——應卽神鵲鹽。唐會要列於中呂商。

（一二）阿鵲鹽——太平廣記三三六鄭望條，引玄怪錄，謂乾元中，鄭遇王將軍鬼，呼蓮除三娘唱歌送酒，尤工唱阿鵲鹽。按循其字音，疑卽野鵲鹽。

（一三）白蛤鹽——見唐會要，原名火羅鵨鴿鹽，屬太簇宮。

（一四）舞鶴鹽——卽道調急火鳳，見唐會要。

（一五）大序鹽——見能改齋漫錄五引理道要訣，屬太簇羽。唐會要闕此調。

（一六）刮骨鹽——權德輿雜興云：「含羞斂態勸君住，更奏新聲刮骨鹽。」可知爲貞元、元和以前曲。白居易戲和賈常州云：「髯頭新令從偷去，刮骨淸吟得佔無？」應亦指此曲。

（一七）小天疎勒鹽——此名本不當列。通考夷部樂龜茲舞曲有此。唐大和間，米萬槌善歌之，已見上文引通雅語。當卽隋舞曲之小天，及上文所列之疎勒鹽二曲。非另一曲也。

（一八）甘州鹽——日本所傳之唐曲，詳下列五言八句之甘州樂。

（一九）三臺鹽——日本所傳唐曲，一名天壽樂，平調。樂家錄引醉鄉日月：「唐高宗后則天皇所造也。」又引笛說：「大唐樂也。三月內宴日，帝王及后妃、儲君居於三臺，以此舞曲始會，故號三臺鹽。太宗所造也，一說唐高宗后則天皇所造也。……」雖不盡可信，要之，鹽曲旣始見於隋之昔昔鹽，則武后時可能有此。

（二〇）安樂鹽——大日本史三四七列於沙陀調，謂法會用之，無舞。倭名類聚鈔四沙陀調曲內，列安鹽，注：「安出時音聲」，「安出」何指？待査。

（二一）豐德鹽——已見上文一斗鹽，亦沙陀調曲。大日本史謂「常樂會奏之，無舞。」倭名類聚鈔沙陀調曲內亦載名。

（二二）合歡鹽——日本所傳唐曲，太平樂之急聲，道調曲。

(二三)黃帝鹽——見上文引夢溪筆談。宋姜夔詞序：「丙午歲，留長沙，登祝融，因得其祀神之曲，曰黃帝鹽。」

(二四)皇帝鹽——應即黃帝鹽。能改齋漫錄五引張芸叟南遷錄，載衡嶽侑神三曲，次曰皇帝鹽。

(二五)白鴿鹽——見上文引容齋漫錄，應即上列(一三)白蛤鹽。宋錢康功植杖閒談有薛道衡條，亦見此名及下二名，「白鴿」作「白鵠」。

(二六)滿座鹽——同上。明黃一正事物紺珠一六「夷部樂類」見此名及歸國鹽。

(二七)歸國鹽——同上。

(二八)一臺鹽——見上文引通雅，未詳所本。疑爲三臺鹽之訛。

(二九)竹枝鹽——金元好問秋風怨：「才把丹青怨延壽，不知猶有竹枝鹽。」此用羊車事，未必出曲名；惟竹枝是曲名，容有誤認。

(三〇)烏鹽角——明楊愼詞品(明俞弁逸老堂詩話卷上同)：「曲名有烏鹽角。江鄰幾雜志云：『始教坊家人市鹽，得一曲譜於角子中，翻之，遂以名焉。』又古今風謠云：『其聲(謂唐代「族鹽」之聲)流於宋時，有烏鹽角，或謂得曲始於鹽角中，妄說也！』戴石屏有烏鹽角行。元人月泉吟社詩：『山歌聒耳烏鹽角，村酒柔情玉練槌。』據此，信是宋曲。

（三一）鹽角兒——碧雞漫志：「嘉祐雜誌云：『梅聖俞說：始教坊家人市鹽，於紙角中得一曲譜，翻之，遂以名。今雙調鹽角兒令是也。』歐陽永叔嘗製辭。」詞徵論昔昔鹽云：「辭有鹽角兒，託始於此。角，是辭屬角調也。梅聖俞紙角裹鹽之說，穿鑿附會，殆不可據。」

此外如下文所列六言四句之輪臺曲辭曰：「燕子山裏食散，莫賀鹽聲回平。……」莫賀城在北庭府，唐置。「莫賀鹽」三字，亦可能是曲名。又大日本史三四七雙調曲柳花苑注：「苑」或作「鹽」。——均可補上文【雜考】所未及。

踏歌辭（二一）五言六句及七言四句之二體另列。

【創始】始見於太宗貞觀間謝偃辭。

【名解】且步且歌，故名。

【調略】五言、八句，四十字，四平韻。

【律要】傳辭乃初唐律體，拗。中四句作兩對。

【體別】多數四平韻，爲常體；五平韻者爲別體。

常體　四平韻

逶迤度香閣句顧步出蘭閨平韻欲繞鴛鴦殿句先過桃李蹊叶風帶舒還卷句簪花舉復低叶欲問今宵樂句但聽歌聲齊叶

別體　五平韻　　唐　謝　偃

春景嬌春臺平韻新露泣新梅叶春葉參差吐句新花重疊開叶花影飛鶯去句歌聲度鳥來叶請看飄颻雪句何如舞袖迴叶

【辭】三首錄樂府詩集八二「近代曲辭」。原列三首：二首四平韻，一首五平韻，均爲拗格，與踏歌辭(一)、(三)兩體異。此調產生最早，其辭猶是初唐五律風格。

【歌舞】據謝氏三辭，知此項踏歌乃宮女遊春，集隊行歌，夜以繼晝，樂猶未已。應是徒歌，而有自由舞姿，以副聲情。曰「舞袖」、「風帶」、「輕裾」、「紅紗」，皆其容之所在也。劉禹錫作踏歌辭雖七絕體，而敍其事在桃蹊柳陌、月下燈前，意境卻與此爲近。

△劉禹錫踏歌辭四首內有句云：「春江月出大隄平，隄上女郎連袂行」，「桃蹊柳陌好經過，燈下粧成月下歌」，「新詞宛轉遞相傳，振袖傾鬟風露前，月落烏啼雲雨散，遊童陌上拾花鈿。」諸句含義，乃上說之依據。

△溫庭筠秘書劉尙書挽歌辭云：「京口貴公子，襄陽諸女兒，折花兼踏月，多唱柳郎詞」，足見民間所唱，亦有此類踏歌辭。

離別難（二）　五言四句之體另列。

【創始】唐教坊曲，武后時人作。
【名解】漢、魏樂府有古別離、生別離等，此曲取義正同。
【別名】大郎神、悲切子、怨回鶻。
【調略】五言、八句，四十字，五平韻。
【律要】倚辭如五律，首句以仄起。中四句作兩對。

唐失名

仄
此別難重陳平韻花深復戀人叶來時梅覆雪句去日柳含春叶物候催行客句歸途淑氣新叶剡川今已遠句魂夢暗相親叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」。首句「難重陳」三平聯續，成拗格。「戀」一作「變」。全唐詩二九題「武后宮人作」，「深」作「飛」。
【樂】此曲之本事、作者、樂器及三別名，俱見樂府雜錄。敍三別名由來之說，殊支離，待訂。教坊記雖列離別難名，但爲酒筵令曲，已詳上文五言四句體。即以此辭之內容論，亦驪歌也。

△樂府雜錄云：「離別難，天后朝有士人陷冤獄，籍沒家族。其妻配入掖庭，本初善吹觱篥，乃撰此曲以寄哀情。始名大郎神，蓋取良人行第也。既畏人知，遂三易其名，亦名悲切子，終號怨回鶻。」按怨回鶻雖亦五言八句，乃後起之調（詳下文），始辭詠調名本意，與此曲無涉。關於觱篥，參看下文所列五言十六句之觱篥歌。

△樂府詩集引樂府解題，亦謂本調爲武后時一士人妻作，「一名大郎神，一名悲切子，俱見教坊記。」查今本教坊記有離別難與大郎神，無悲切子。大郎神若與此曲爲一調，記內不至並列，解題說待考。

【歌】白居易聽歌六絕句之末首寫離別難，足證中唐時猶歌。惟白詩僅泛陳送別之情，並未云所聽如何。樂府詩集覺視白詩作本調之直接歌辭，何歟？

△白詩云：「綠楊陌上送行人，馬去車迴一望塵。不覺別時紅淚盡，歸來無淚可霑巾！」按白氏既總稱「聽歌六絕句」，餘五首皆詠聽歌，皆非歌辭；此首縱不詠聽歌，亦不應獨爲歌辭，叢脞無序。

皇帝感（一）七言四句之體另列。

【創始】唐教坊曲，玄宗開元以前人作。

【名解】封建統治者自誇「帝德」，感召萬物。

【調略】五言、八句，四十字，四或五平韻。

【律要】傳辭如五律，首句仄起或平起均有。前六句作三對。

【體別】四平韻者較多，爲常體；五平韻者爲別體。

常體　四平韻　　唐 盧綸

仄
提劍風雷動句垂衣日月明平韻禁花呈瑞色句國老見星精叶發棹魚先躍句窺巢鳥不驚叶山呼一萬歲句直入九重城叶

別體　五平韻　　唐 盧綸

仄
天樂下天中平韻雲軿儼在空叶鉛黃豔河漢句笑語合笙鏞叶已見長隨鳳句仍聞不避熊叶君王親試舞句閶闔靜無風叶

【辭】二首皆錄全唐詩二七七，題皇帝感詞。「帝」下注：「一本有『聖』字」，蓋據文苑英華一六七之作「皇帝聖感辭」。「聖」字於唐無據，或出宋人所臆加，不列爲別名。惟「辭」字頗具意義，是直接歌辭之標誌，唐曲名下所常有。原列四首：三首四平韻，一首五平韻。四平韻內，兩首以仄起，一首以平起。前辭英華「風」作「聖」；後辭除首句叶韻外，其餘平仄悉同常體。英華「避」作「射」；他本「長」一作「今」，「熊」一作「聽」，「舞」一作「問」。

△「辭」字乃直接歌辭之標誌，說詳上編八章次節，論「挽歌辭」。

△「聖」字出於臆加，可參敦煌曲校錄說：「調名曰『皇帝感』，猶言封建統治者之教化。如伍子胥變文云：『同於堯舜之年，咸云我皇有感。』秋胡變文云：『無怨不條，無使不朝，行路謳歌，咸稱帝感。』調名本意乃爾。」或擬以感皇恩之名義，未符，因皇帝感謂以上化下，感皇恩謂以下感上，彼此有別。變文於「有感」二字之間、及「帝感」二字之間，均無「聖」字，調名何爲獨贅此字？

【樂舞】教坊記列此曲名，賴有盧綸辭、及敦煌辭二體以表現之。此處五言體配合儀式中之歌舞，次辭所謂「君王親試舞」是，歌必細唱，舞必盛容。下文七言體列敦煌辭，用在民間之歌場，說教識字而已，應是粗唱；惟亦有舞，足見所謂「試舞」，並非虛文，二體已互證。

採桑子

【創始】唐教坊曲，玄宗開元以前人作。

【名解】由古曲陌上桑故事來。

【別名】採桑、採桑老。

【音調】羽調。

【調略】五言、八句，四十字，四平韻。

【律要】傳辭如五律，首句以仄起。中四句作兩對。

唐　張祜

仄
自古多征戰句由來尙甲兵平韻長驅千里去句一舉兩蕃平叶按劍從沙漠句歌謠滿帝京叶寄言天下將句須立武功名叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」，失作者名。全唐詩屬張祜，題採桑。內容全非調名本意，爲歌辭可知。日本所傳唐曲內有採桑老，調名基本相同，「老」指辭之內容。辭亦五言、八句，四平韻，首句以仄起，因訂其辭爲唐辭。

△初唐劉希夷採桑一首，五言、二十句，每四句一解，平仄韻相間。首尾詠本事，而格調不是古詩（平韻之三解格調全同，仄韻之二解亦十九相類），可能有聲。其辭曰：「楊柳送行人，靑靑西入秦。誰家採桑女？樓上不勝春。盈盈灞水曲，步步春芳綠。紅臉耀明珠，絳脣含白玉。回首渭橋東，遙憐春色同。靑絲嬌落日，緗綺弄春風。攜籠長歎息，逶迤戀春色。看花若有心，倚樹疑無力。薄暮思悠悠，使君南陌頭。相逢不相識，歸去夢靑樓。」

△倭名類聚鈔四盤涉調列採桑老，注：「有詠」，謂有辭也。辭之內容與敦煌曲百歲篇一致（詳下文七言四句百

歲篇)。或皆唐人所有，後乃東漸，而中土反失傳。

【樂】古相和曲陌上桑產生隋唐大曲採桑，名見教坊記，樂苑屬之羽調。本調乃此大曲之摘遍。梁以前另有採桑度，仍是蠶女情歌。故本調之名或用於陌上桑，或用於採桑度；但與另曲因三洲歌而作之採桑則無關，三洲歌乃商人曲也。上列五言四句之楊下採桑，已翻爲胡樂，而本調屬清樂，又不同。

△樂府詩集二八「相和歌辭」內，列古辭陌上桑三解，引樂府解題曰：「又有採桑，亦出於此。」按陌上桑三解之前有豔，後有趨，正是隋唐清樂大曲之所本。

△又四八「清商曲辭」之「西曲歌」內，列採桑度云：「採桑度一曰採桑。」又引古今樂錄曰：「採桑度舊舞，十六人，梁八人。」因斷曰：「即非梁時作矣。」

△又八〇列本調，引樂苑曰：「採桑，羽調曲。又有楊下採桑。」又曰：「按採桑本清商西曲也。」則彙指採桑度與三洲歌所生之採桑而言矣。尊前集載雜言採桑子，亦注羽調，可參考。

△沈雄古今詞話「詞辨」上，引教坊記曰：「採桑子，即古相和歌中採桑曲。」當指本調言。但今教坊記傳本內並無此文。

△詞譜謂「唐有楊下採桑，本調調名本此」，未知何據。按楊下採桑名稱尚不可解，應在採桑之後；又爲胡樂，

而謂本調調名本之，難信。

△通典一四五：「三洲歌者，諸商客數由巴陵三江口往還，因共作此歌。又因三洲曲而作採桑。」舊唐書音樂志但云：「採桑因三洲而生」，未免將大曲採桑及本調牽混，不妥。

【舞】大曲採桑必有舞，採桑度亦有舞，已見上文古今樂錄說。日本採桑老乃舞曲。據此種種，本調宜亦有舞。

△太平廣記三〇九蔣琛條引集異記，述水神會於霅溪事。席間俳優揚言：「謝秋娘舞採桑曲，凡十餘疊，曲韻哀怨。」雖出小說神話，仍反映唐大曲曾有此，則同調之曲子有舞亦可推。

△大日本史三四八樂志般涉調內列採桑老，引樂家錄：「一名採桑子」；引音樂根源鈔：「百濟採桑之老所作也」；引仁智要錄：「舞者一人，別裝束，假面帽子，竹枝插頭，爲老翁，攜鳩杖，不勝行步之狀。」

【雜考】採桑故事或出於秦羅敷，或出於秋胡妻。羅敷所居，傳有敷水，在今陝西華陰縣，唐人多詠之。採桑度本事傳說中有採桑津，在今山西鄉寧縣。日本於唐樂「傳其譜不傳其辭」之諸曲中，另有採桑。

△晉崔豹古今注：「陌上桑者，出秦氏女子。秦氏，邯鄲人，有女名羅敷，爲邑人千乘王仁妻。王仁後爲趙王家令。羅敷出採桑於陌上，趙王登臺，見而悅之，因置酒，欲奪焉。羅敷巧彈箏，乃作陌上桑之歌以自明，趙王

乃止。」

△通志四九相和歌內列陌上桑，注謂古辭陌上桑有二：一爲豔歌羅敷行，一爲秋胡行，其事異。秋胡行亦曰陌上桑，亦曰採桑，亦曰在昔，後人多視此與羅敷行無別。秋胡行又列於相和歌之清調中，又載本事曰（按用漢劉向列女傳）：「魯有秋胡子，納妻五日，而官於陳。五年，乃歸。未至家，於路旁見婦人採桑，色美，悅之。下車曰：『力田不如逢豐年，力桑不如見公卿。吾有金，願以與汝。』婦人曰：『婦人當採桑力作，以養舅姑，不願人之金。』秋胡歸，奉金以遺母。母使呼婦，婦至，乃嚮採桑者。婦惡其行，因東投河而死。後人哀之，而作秋胡行。」

△樂府詩集四八於採桑度前引水經曰：「河水過屈縣西南，爲採桑津。」又引梁簡文帝烏棲曲曰：「採桑渡頭礙黃河，郎今欲渡畏風波。」

△日本鈴木虎雄有採桑傳說一文，見支那文學研究，待參考。

簇拍相府蓮

【創始】玄宗開元以前人作。

【名解】簇拍猶言促拍，「相府蓮」與「想夫憐」諧聲。

【音調】羽調。

【調略】五言、八句，四十字，四平韻。

【律要】傳辭如五律，首句以仄起。一、二句對，五、六句對。

唐　王維

仄
莫以今時寵句寧無舊日恩平韻看花滿眼淚句不共楚王言叶閨燭無人影句羅屏有夢魂叶近來音耗絕句終日望應門叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」；唐語林六同，惟次句「無」作「忘」。王右丞集止有前四句，題「息夫人」。河嶽英靈集上載前四句，題「息夫人怨」，國秀集載前四句，題「息嬀怨」，二集「寧無」皆作「能忘」。本事詩及唐詩紀事一六，均各載前四句。全唐詩二七雜曲歌辭同此八句之格；又一二八王維集四則載前四句，「寧無」作「難忘」；注：「時」一作「朝」，「舊」一作「昔」，一作「異」，「眼」一作「目」。按其對句情況，此辭頗似兩首五絕。惟與想夫憐（一）之五絕平仄並不符。想夫憐（二）既屬七言八句，則此曲之爲五言八句，自有可能，故立此體。關於相府蓮說，已詳想夫憐（一）。

【樂】想夫憐（一）乃羽調，此曲宜亦屬羽調。此曲之辭增一倍，而爲簇拍，未知旋律如何加速。激

坊記曲名列想夫憐，不曰「簇拍」，玆用唐語林原名不改。唐語林既引此八句為相府蓮歌曲，又肯定其為簇拍，必有所據。

【雜考】此辭與本事之間，有種種矛盾：據王維集，既題「息媯怨」，頗符「想夫憐」之曲名本意，而集中並不云是想夫憐之歌辭，一也。據本事詩，王維之詩乃因事而發，有賣餅者夫婦一段離合故事在，更符「想夫憐」之曲名本意，但本事詩祇云是詩，亦不云是歌辭，二也。唐語林原取材於本事詩，但書中於此一則，何以祇見其詩，而不見其事？三也。據唐語林，曲名曰想夫憐者二首：一五絕，一七律，（僅載一句。）七律內容，並不詠「想夫憐」本意；若此事因餅師事而發，內容果詠「想夫憐」本意矣，曲名反不曰想夫憐，又改用相府蓮，何其參差乃爾？四也。王維集與本事詩既僅為五絕，唐語林原既採自本事詩，何以獨為五律？後四句從何而來？豈王讜所見之本事詩中，此辭原為五律，後世傳本始失去後半歟？五也。假使認此八句原為兩首五絕，叶韻或可偶同，何以內容又甚貫串，有此巧合歟？六也。——總之：詩因事而發，但何時始聯繫音樂，入想夫憐曲調？又何時開始用簇拍以歌之？惜均不可考。

△唐孟棨本事詩「情感第一」云：「寧王曼貴盛，寵妓數十人，皆絕藝上色。宅左有賣餅者，妻纖白明媚。王一見屬目，厚遺其夫，取之，寵惜逾等。環歲，因問之：『汝復憶餅師否？』默然不對。王召餅師使見之。其妻注

觀，雙淚垂頰，若不勝情。時王座客十餘人，皆當時文士，無不悽異。王命賦詩。王右丞維詩先成：『莫以今時寵，寧忘舊日恩！看花滿目淚，不共楚王言。』」唐詩紀事增其事云：「座客無敢繼者。王乃歸餅師，以終其志。」

△明錢希言戲瑕三：「寄託之辭，如王維賦餅師，而題稱『息夫人』之屬是耳。」

△清吳喬圍爐詩話一：「唐人詩意不必在題中。如右丞息夫人絕云：……（錄前四句）使無稗說載其爲寧王奪餅師妻作，後人何從知之？」

醉公子（二）五言四句體另列。

【創始】唐教坊曲，玄宗開元間人作。五代有所變。

【名解】詠調名本意。

【調略】五言、八句，四十字，三仄韻、三平韻。

【律要】傳辭如五言古詩。五代辭改爲前後雙疊。

【體別】以唐辭爲初體，以五代辭爲別體。

初體　平仄各三韻

唐失名

門外猧兒吠仄韻知是蕭郎至叶仄剗襪下芳階句冤家今夜醉叶仄扶得入羅幃平韻不肯脫羅衣叶平醉則從他醉句猶勝獨眠時叶平

別體　平仄間叶，前後成爲雙疊　　五代　顧　敻

漠漠秋雲澹仄韻紅藕香侵檻叶仄枕倚小山屏平韻金鋪向晚扃叶平　　睡起橫波慢換仄韻獨望情何限叶仄衰柳數聲蟬換平韻魂銷似去年叶平

【辭】前首錄宋陳模懷古錄，謂是唐詩。其調八句一章，換韻如古體詩。楊愼詞品內引此辭，「芳」作「香」，「眠」作「睡」。次首錄花間集七，「漠漠」一作「河漢」，「望」一作「坐」。此辭前後各四句之平仄、叶韻全同，構成雙疊，顯爲兩片。此體在平仄間叶之中，有二仄二平者，如顧辭；另有二仄一平及平仄通叶者。

△懷古錄（清鈔本，據明鈔校）卷上：「此唐人詩也。前輩謂此可以悟詩法。或以問蒼山，山曰：『此只是轉多。且如喜其至，剗襪下階，足以轉矣；而苦其今夜醉，又是一轉；喜其入羅幃，又是一轉；不肯脫羅衣，又是一轉；後兩句自開釋，又是一轉。』」

△別體叶二仄一平者，如尹鶚辭，前片叶「春」、「身」，後片叶「人」、「新」。一韻平仄通叶者，如顧敻另作，平叶「邊」、「年」、「攢」、「難」，仄叶「線」、「轉」、「遠」、「卷」，與平韻同部。

△清沈雄古今詞話「詞辨」上、指本調曰：「體是四換韻者，顧敻、薛昭蘊可法也。無名氏辭爲兩韻，半平半仄體。尙有尹鶚辭，只用兩韻者。」

△近人徐棨詞通：「雙疊小令換韻者，如兩段相同之調，後段之韻有與前段同部者，有與前段不同部者，有平仄同部者，有平仄不同部者，即醉公子一調可以擧例。薛昭蘊辭……此後段韻與前段韻不同部、而平仄亦不同部者也。尹鶚辭……此後段與前段同部、而平仄不同部者也。顧敻辭（指另作）……此後段與前段同部、而平仄亦同部者也。——擧一調而三體備。由此推之，則小令平仄換韻之體，皆可以此調爲例：或同叶，或異叶，或換韻，或互叶。其聲響要未嘗不同，其體例即未嘗不通耳。」

△詞譜三不載上列之初體，曰：「平仄、換韻終近古詩，删之。」卻未慮譜內竹枝曾收二句仄韻體，豈不接近古詩歟？何以不删？

【雜考】詞律、詞譜均指此調別體之四換韻曰：「一名四換頭。」按換韻並非換頭。換頭指次片起處句法變更，其名目唐樂中已有。宋調同名者有慢詞，與此無涉。

△楊愼詞品一論「唐人醉公子」云「其後製四換韻一調，亦名醉公子」，——即指本調言。「四換韻」並非別名，其含義自較「四換頭」爲確。楊氏升菴詩話五：「此唐人小辭，前輩言：『觀此可知詩法。』或以問韓子蒼，曰：『只是轉折多。』蓋八句而四轉折也。」原作「唐人小詞」，奈唐代無「詞」，但有「曲子」。「詞」乃「辭」之省體字。

△詞譜一八甘州令後云：「前後段句讀相對，惟後段起句四字，與前段起句三字兩句不同，所以謂之『換頭』，又謂『過變』。」——此乃「換頭」之正確解釋。

△唐譜中注明「換頭」者，見上列破陣樂(一)譜。

△沈雄古今詞話「詞辨」上，又提出「四換意」說：「雙調醉公子一名四換頭，平仄互叶，辭意四換，如虞美人、菩薩蠻、減字木蘭花之類。」

△宋史遼廼有醉公子，二片，一百六字，全叶仄韻，一韻到底。

生查子

【創始】唐教坊曲，玄宗開元間人作。

【名解】「查」義或指「槎」，或指「楂」，或指縱放之人。

【音調】雙調。

【調略】五言、八句，四十字，四仄韻。

【律要】傳辭如仄韻近體詩，首句以仄起。五代辭叶五仄韻，爲兩片。

【體別】以唐辭爲初體，以五代辭爲別體。

初體　四仄韻　　唐　韓偓

仄
侍女動妝奩句故故驚人睡仄韻叶那知本未眠句背面偷垂淚叶懶卸鳳皇釵句羞入鴛鴦被叶時復見殘鐙句和煙墜金穗叶

別體　五仄韻，兩片　　五代　劉保義

平
深秋更漏長句滴盡銀臺燭仄韻獨步出幽閨句月晃波澄綠叶　菱荷風乍觸叶一對鴛鴦宿叶虛掉玉釵驚句驚起還相續叶

【辭】前辭錄全唐詩六八三，原題懶卸頭，注：「一作生查子。」「偷」一作「由」。原分二片，無必要。因前後各四句，既未構成雙疊情形，（如末句與第四句平仄異。）全部八句平仄，仍是近體之旋律，渾然一片。後辭錄明本尊前集，第五句叶韻，牛希濟辭「語多情未了」，同。顯然與前文有斷，非分遍不可。牛辭在花間集各本中，如宋晁謙之本、汲古閣所據宋本，此句均不襯，仍屬齊言。至於孫光憲諸作後遍此句已確切改作三言二句者，方成爲長短句體。宋蘇軾、蘇轍均效中唐韋應物體作辭，軾所效即如上列本調之初體。敦煌曲生查子二首，亦與此初體相近，第五句均不叶韻。可知眞正初體，至遲應在韋辭，惜不傳。詞律指韓辭乃初創之體，詞譜亦曰：「此調創自韓偓」，俱失考。

△此處應題「唐體」、「五代體」，以代「初體」、「別體」，於意方切。因見義僅在此一調而已，他調更無，乃不復多立名目。

△韓偓另一首原題五更，前後四句之間，平仄多異，第五句亦不叶，是否本調，尚待考。

△敦煌曲「一樹澗生松」一首之第五句「鬱鬱覆雲霞」，亦不叶。

△詞律三：「按韓偓辭……乃初創之體，故只如五言古詩。至五代而宋，漸知紀律。」謂韓辭如古詩，尚無「紀律」，均與實際未合。

△詞譜三、指本調之五言八句，每句第二字例用仄聲。驗之各辭，都不盡然。祗五代魏承班之作偶有如此者。

△東坡續集及詞集均載送蘇伯固作：「三度別君來，此別眞遲暮！白盡老髭鬚，明日淮南去。酒罷月隨人，淚濕花如霧。後月逐君時，夢遶湖邊路。」在詞集屬生查子調；在詩集注：「效韋蘇州」。淸王士禎帶經堂詩話卷一云：「自注『效韋蘇州』，予云：此生查子詞耳。」附見許蒿廬云：「漁洋云云，洵具慧眼矣！然坡公自注云云，亦戲語耳。」作者用注文自明其體，安用爲戲？許說非。蓮子居詞話二云：「據自注，是詩，不是詞。」意在韋應物之原作並非歌辭，而蘇氏所「效」，爲五言八句之詩。但既是詩，不知有何可效之處；「是詩」說又誠有何據？生查子調名既早有於開天間，則韋氏用作歌辭，有何不可？試看蘇轍欒城集「效韋蘇州調嘯辭二首」，即調笑令辭，亦列在詩卷中，亦曰「效韋蘇州」，豈兄弟相率爲「戲語」？調笑令顧亦非歌辭耶？事正相

類，可以互訂。於此並可見北宋所傳韋蘇州集內容之一斑，今不得覩，爲可憾耳。（宋呂南公灌園集見調笑令二首，亦注：「倣韋蘇州作。」）

【樂】教坊記列曲名，尊前集注「雙調」。九宮大成譜尚就五代辭傳聲。

△九宮大成譜四八南詞南呂宮引子內列生查子。第一體五言四句，又一體同上列之初體。譜內少則一字一聲，多則一字五聲（圖譜一六）。

【雜考】生查子，宋以後雖不云歌，清末民間俗曲中尚歌，乃聲詩潛在民間之又一例。「查」或以爲古「槎」字，或以爲古「樝」字，「樝」義較通。教坊記曲名另有赤棗子、摘得新，均言果實。唐代流俗語，呼男女縱放不拘者爲「查」，亦可參考。北宋生查子有雜言體，惟作者極少。

△劉復等編中國俗曲總目一〇二〇頁列生查子，僅上片四句，仍爲五言仄韻。

△清毛先舒塡詞名解云：「生查子，古『槎』字，通取海客事。」

△沈雄古今詞話『詞辨』上云：「『查』謂古『槎』字，未見有跡博望事者。」

△歷代詩餘四云：「『查』本樝梨之『樝』，與『浮槎』事無涉。」

△詞律三：「生查子本樝梨之『樝』，省筆作『查』。今有讀作『查考』之『查』，且取『浮查』事以爲解者。若是所乘之『查』，如何加一『生』字耶？」問得痛快！

△近人徐棨詞律箋榷三：「按『查』與『槎』同，非省筆也。『生查』之義，自以作槎梨爲長。此亦舊說，而不言所自，一似出於己說者。……『浮查』之說，出於楊用修，未嘗讀作『查考』之『查』。……恐出於萬氏之設辭。……」

△宋王讜唐語林五，謂宋昌藻奉命迎中使，須臾，卻還，云：「被額」。因解曰：「近代流俗，呼丈夫婦人縱放不拘禮度者爲『查』。又有百數十種語，自相通解，謂之『查語』，大抵多近猥僻。」蓋「額」爲查語，意詆訶也。

△宋曾慥類說載「唐明皇呼人爲『查』，言士大夫如『仙查』，隨流變化，升天入地，能處清濁。」生查子調名倘用此義，可與措大子調名相比附。

△唐王梵志詩：「飲酒妨生計，樗蒲必破家。但看此等色，不久作窮查。」亦足爲王、曾二氏說之實例。

△王安石生查子六韻，雜言。此體在全宋詞內，僅見一首。

昇平樂

【創始】玄宗開天間人作。

【名解】詠調名本意。

【別名】昇平詞、武成昇平樂。

【音調】商調。

【調略】五言、八句，四十字，四或五平韻。

【律要】傳辭如五律，首句以仄起。中四句作兩對。

【體別】五平韻者爲常體，四平韻者爲別體。

常體　五平韻　唐　薛能

仄 正氣繞宮樓平韻皇居信上遊叶遠岡延聖祚句平地載神州叶會合皆重譯句潺湲近八流叶中興豈假問句據此自千秋叶

別體　四平韻　唐　薛能

五帝三皇主句蕭曹魏邴臣平韻文章惟反朴句戈甲盡生塵叶諫紙應無用句朝綱自有倫叶昇平不可紀句所見是閒人叶

【辭】錄樂府詩集八二「近代曲辭」。文苑英華一六七屬曹唐，前首「正」作「瑞」，「信上」作「上苑」，「延」作「連」，「皆」作「兼」。全唐詩亦屬曹唐，題昇平詞，注：「樂府作昇平樂。」薛辭原有十首，惟末首四平韻，餘皆五平韻。

【樂歌】元劉壎隱居通議二七「樂府諸調之始」條，載唐杜佑理道要訣之文云：「太簇商，時號大石

調，如昇平樂、破齊陣之類。」唐會要三三屬太簇商，曰武成昇平樂。「武成」義貫「昇平」，惟亦可能是另一調名。

△明郎瑛七修類稿續稿六引明皇雜錄謂舞馬曲並用昇平樂，說詳下文六言四句舞馬詞。

△鄭谷迴鑾詩：「……順風調雅樂，夾道序鵷班。……浩浩昇平曲，流歌徹百蠻。」

【雜考】明鈕少雅等南曲九宮正始正宮調載昇平樂，長短句體，五十字，謂出於唐譜歌樓格。

△南曲九宮正始次册正宮調過曲內，列歌樓格、昇平樂，謂「唐代正格，三十五板。」全格十一句，五十字。按此格雖難斷爲唐譜，要是較古之曲譜，宜已繼承有唐譜成分。

屈柘辭　五言六句之柘枝詞另列。

【創始】盛唐之歌舞曲。

【名解】「柘」指柘枝。「屈」義未詳。

【別名】屈柘、柘枝、屈柘枝、掘柘枝、掘柘辭、握柘辭、播揺辭。

【音調】商調。

【調略】五言、八句，四十字，四平韻。

【律要】傳辭如五律，首句以仄起。前六句作三對。

唐　温庭筠

仄

楊柳縈橋綠句玫瑰拂地紅平韻繡衫金騕褭句花髻玉瓏璁叶宿雨香潛潤句春流水暗通叶畫樓初夢斷句晴日照湘風叶

【辭】録温飛卿詩集，「屈」一作「握」，「晴日」一作「曉日」。樂府詩集五六「舞曲歌辭」內題屈柘辭。唐人多以本調爲柘枝，有詩賦種種可按，屈柘之名並不彰。段成式寄温庭筠詩：「盡寫襄陽播掿辭」，卽屈柘辭，温氏在襄陽所寫，應有此首在內。金荃集作「握柘辭」。「屈」、「掘」義皆未通，「播掿」二字或是形訛，或別有義。大概諸字因「握」而來，「握柘」謂舞者手中執柘枝。與竹枝之始舞手持竹枝爲一類。白居易柘枝辭五律一首格調雖同此，但乃詠柘枝舞之作，非歌辭。

△段成式寄温飛卿牋紙詩注：「予在九江，造雲藍紙。卽乏左伯之法，全無張永之功。輒送五十板。」詩云：「三十六鱗充使時，數番猶得裹相思。待將袍襖重抄了，盡寫襄陽播掿詞。」全唐詩於「播掿」下注：「一作『掘柘』。」按「掘柘」因形訛爲「播掿」，似不可能；至「屈」衍爲「掘」，亦殊突兀。可能根源在「握」，因「握」而「掘」，因「掘」而「屈」。俟考。

△楊愼升菴詞話一：「掘柘詞，『掘』音『扣』。」

△濟曾廷枚香墅漫鈔四：「文房四譜云：今飛卿集中有掘柘辭，恐『播搭』字誤。……段詩『播搭』，爲『掘柘』之誤無疑。」

△白居易柘枝辭云：「柳闇長廊合，花深小院開。蒼頭鋪錦褥，皓腕捧銀杯。繡帽珠稠綴，香衫袖窄裁。將軍拄毬杖，看按柘枝來。」

【樂】原爲大曲，屬於胡部。樂府詩集引樂苑曰：「羽調有柘枝曲，商調有屈柘枝，另有角調之五天柘枝。」（見下文陳暘樂書引唐雜說。）據唐人詩賦，奏演屈柘時，始以木魚發響，紘吹大作；繼擊鼓三次，舞者始登場；中間凡至小段落，亦皆以鼓催引。管樂中頗用笙。曲終意有未盡，以渾脫之聲解之。

△盧肇湖南觀雙柘枝舞賦有句曰：「司樂以魚符發詠。」「時也（指舞初），羣工合奏，紘悲管清」，「於是乎撞鐘鼓，咏鳳笙」。「歌扇兮纔歛，鳴聲兮更催」。「自與乎金石絲竹之聲，成文雲韶咸夏之數」。「花灼灼，鼓逢逢！」——俱可爲證。

△沈亞之柘枝舞賦序云：「初，……堂上紘吹大奏，命爲柘枝舞。」又：「今日有土之樂，舞堂上者，惟胡部與焉。而柘枝益肆於態！」

△白居易柘枝妓詩：「連擊三聲疊鼓催。」又想東遊詩：「柘枝隨疊鼓。」

△劉禹錫觀柘枝舞詩：「翹袖中繁鼓。」又和樂天柘枝詩：「鼓催殘拍腰身輭。」

△章孝標柘枝詩：「柘枝初出鼓聲招。」

△張祜觀杭州柘枝詩：「舞停歌罷鼓連催。」又周員外出雙舞柘枝妓云：「畫鼓拖環錦臂攘。」又觀楊瑗柘枝云：「促疊蠻鼉引柘枝。」又感王將軍柘枝妓歿云：「畫鼓不聞招節拍。」清納蘭成德淥水亭雜識二一指「畫鼓拖環錦臂攘」句云：「今京師迎年鼓製，施兩銅環，以手擊之，高下環聲相間，疑卽其遺制。」

△鄭在德詩：「三敲畫鼓聲催急，一朵紅蓮出水遲。」（韻語陽秋一五引）

△屈柘用渾脫作解聲說，已見上文五晉四句甘州【樂】後，且云：以屈柘急遍解耶婆色雞曲之不盡。本調既有急遍，必有不急之遍，應與柘枝辭同，而屈柘顯然原爲大曲。

【歌】柘枝之歌與舞，驗諸唐人詩賦，乃合於一人，並非分人擔任；奏技時且歌且舞，並非舞罷始歌，或歌罷始舞。足以廓淸前人對於古伎藝之一種傳統誤會。

△盧肇前賦：「佇新辭以潛習。」又：「我舉袂以容曳，忽吐音而淸越。」又：「一曲曲兮春恨深！一聲聲兮邊思發。傷心兮隴首靑雲，斷腸兮戍樓孤月。」

△沈亞之前賦：「揚厲唱於疊鼓。」

△張祜觀楊瑗柘枝詩：「緩遮檀口唱新辭。」

△張承福詩:「白雪慢回拋舊態,黃鶯嬌囀唱新辭。」韻語陽秋一五:「柘枝舞,……張承福云:……曾當雜之以歌,今制亦爾。」謂宋柘枝舞亦雜之以歌。

【舞】柘枝辭 五言六句。屬健舞,以獨舞爲主,雄裝、大鼓,頗符征伐之情。屈柘辭屬軟舞,以雙舞爲主,已見上列盧肇賦題及張祜詩題。又分兩種:一則丹裾、峨冠、錦靴、鈿帶,仍是胡裝;始雖紆徐,繼乃迅急;以舞終袒肩爲其特徵。一則所謂「蓮花掘柘」,二女童先藏蓮花中,花坼,乃現,繡帽、金鈴,舞姿以幽雅勝,全非胡舞。玄宗時所謂「那胡柘枝來人莫及」者,或卽軟舞之第一種,則盛唐固早有之矣。擅此舞之可考者,除那胡外,有楊瑗、已見上文引張祜詩題。蕭鍊師、韋應物之女,及李家、灼灼等。

△樂府雜錄引健舞六曲,中有柘枝;軟舞六曲,中有屈柘。

△劉禹錫觀柘枝舞詩:「胡服何葳蕤!」

△沈亞之前賦:「據隆冠之繁珂兮,披文縷於大帶。」又:「差重錦之華衣,俟終歌而薄袒。」

△盧肇前賦:「外實帶以連玉,中丹裾而疊穠。」又:「靴瑞錦以雲匝。」又:「將翻將翔,惟鶩惟鶱。稍隨緩節,步出東廂。」又:「將騰躍之激電,赴迅速之驚雷。」

△張祜楊瑗柘枝詩:「紅錦靴柔踏節時。」李家柘枝詩:「紅鉛拂臉細腰人,金繡羅衫軟着身。」

△薛能舞者詩：「急破催搖曳，羅衫半脫肩。」

△宋樂史柘枝譜：「蓮花掘柘，雅舞也。」又：「蓮舞如秋葉被風，幽韻雅絕！」

△陳暘樂書一八四：「案唐雜說：羽調有柘枝曲，商調有掘柘枝，角調有五天柘枝。用二童舞，衣帽施金鈴，抃轉有聲。始爲二蓮華，童藏其中，華坼而後見，對舞相占，實舞中之雅妙者也！（樂府詩集引樂苑語同。）然與今（指宋）不同，豈亦因時損益耶？唐明皇時，那胡柘枝，衆人莫及也。」

△許渾贈蕭鍊師詩序：「鍊師，貞元初自梨園選爲內妓，善舞柘枝，宮中莫有倫比者，寵錫甚厚。」

△雲谿友議上「舞娥異」條略謂李翺在潭州，席上有舞柘枝者，顏色憂悴。殷堯藩贈詩曰：「姑蘇太守青娥女，流落長沙舞柘枝，滿座繡衣皆不識，可憐紅臉淚雙垂！」翺詰其事，乃韋應物姬所生女也。曰：「妾以昆弟夭折，委身樂部，恥辱先人！」言訖涕咽。

△宋張君房麗情集謂錦城官妓灼灼，善舞柘枝，能歌水調。秦觀調笑云：「錦城春暖花欲飛，灼灼當筵舞柘枝。」屬唐屬宋，猶俟考。

△唐大曲稿附「柘枝舞考」，具詳說。

【雜考】關於「握柘」與五天柘枝等資料，亦協助說明柘枝舞未必出於石國。他如屈柘曲終，以渾脫爲解曲，已見上文引羯鼓錄。其歌聲之一部分入西河劍器，其舞姿之一部分與驃國所貢之奉聖樂

略同，所謂「蓮花」之說，亦見於蓮花北鋋舞。——凡此種種，並無涉於石國。故此舞來源究竟如何，仍俟進一步查考。至五代，曾略事改變，成解紅舞。入宋，據陳暘樂書，上文引。「蓮花」制已不行；其時宮廷隊舞所有、寇準所好、史浩所編、後來吳文英所詠，宜皆上述輭舞之第一種。但流入高麗者，則全是「蓮花掘柘」一系，有「蓮花臺」、「鶴蓮花臺處容舞」等名目，「花心」之制，尤為突出。

△沈亞之前賦：「見孫偉於武姓，入西河之劍氣。」說詳敦煌曲初探稿四。

△册府元龜五七〇：德宗貞元「十八年正月。驃國王獻樂（按即奉聖樂），凡一十二曲。……每為曲，皆齊聲唱，各以兩手十指，齊開齊斂。為赴節之狀。一低一昂，未嘗不相對，有類中國柘枝舞也。」按此僅述以指赴節，一低一昂之部分情況耳，非謂柘枝舞全似奉聖樂之舞。盧肇前賦云：「恐急節之將差，撫柔荑而不絕」，正指此點。

△岑參有田使君美人舞如蓮花北鋋歌：「美人舞如蓮花旋，世人有眼應未見。……回裾轉袖若飛雪，左鋋右鋋生旋風。……」

△五代和凝小曲解紅云：「百戲罷，五音清，解紅一曲新教成。兩個瑤池小仙子，此時奪卻柘枝名！」和氏宮辭云：「地衣初展瑞霞融，繡帽金鈴舞舜風。吹竹彈絲珠殿響，墜仙雙降五雲中。」

△宋史一四二樂志一七：「隊舞之制，……一曰柘枝隊，衣五色繡羅寬袍，戴胡帽，繫銀帶。」

△宋葛立方韻語陽秋一五：「柘枝舞起於南蠻諸國。而成於李唐；傳於今者，尙其遺制也。……用一女童。……，其來也，於二蓮花中藏，花拆而後見。當以二人爲正。今或用五人，與古小異矣。」

△宋沈括夢溪筆談五：「寇萊公好柘枝舞，會客必舞柘枝，每舞必盡日，時謂之『柘枝顚』。」

△宋葉夢得石林燕語四：「寇萊公……喜柘枝舞，用二十四人。……」按此是隊舞規模，或非寇準所用。

△宋史浩鄮峯眞隱漫錄載柘枝舞節次，凡二十二。包含念、吹、舞、唱。其領舞者謂之「花心」。號稱西戎伎，而以五人分五方舞拜；所唱惟宋大曲柘枝之歌頭一首及柘枝令二首；所吹除上大曲之引子與歌頭外，尙雜吹三臺、射鵰、朵肩、撲胡蝶、畫眉等曲。

△南宋吳文英玉樓春詠「京市舞女」：「茸茸貍帽遮梅額，金蟬羅翦胡衫窄。乘肩爭看小腰身，倦態強隨閑鼓笛。」首二句所云，殊類柘枝舞裝。

△朝鮮成俔修樂學軌範，三、四兩卷載高麗蓮花臺舞圖說。謂其舞本出於拓拔魏。用二女童，着丹衣，帽施金鈴，從蓮花內出。手中分執紅黃薔薇花各一。舞將畢，並戴蛤笠，更舞而罷。同書卷五載「鶴蓮花臺處容舞合設」，按五方，設女妓五人，衣分五色，謂之「處容」。乃從宋柘枝隊舞之衣分五色而來。有說云：「十二月晦前一日，五更初，樂師、女妓、樂工等詣闕。是日儺禮時，樂師率妓、工奏樂。至驅儺後，設池塘具於內庭，

樂師牽兩童女以入，坐於蓮花中而出，以待節次。」

△進饌儀軌謂「蓮花臺」一名「池塘板」，制如樓牀，周插蓮花，左右設大蓮花筒。二女童即由此筒內躍出，與唐舞之花坼而現者不同。

甘州樂 五言四句之甘州、七言四句之甘州歌均另列。

【創始】此乃日本所傳之唐樂，可能在盛唐。

【名解】詳上列五言四句之甘州。

【別名】泔州、衍[illegible]、甘州贊。

【音調】平調。

【調略】五言、八句，四十字，四平韻。

【律要】傳辭如五律，首句以仄起。全首作四對。

唐 失名

仄

燕路霸山遠句胡關易水寒平韻 茫茫風藻動句滄滄陽雙閑叶殘月蘆江白句老花菊岸丹叶竹驚暖露冷句落桑寒颸闌叶

【辭】錄日本古事類苑「唐樂樂曲甘州第四帖」辭。原應爲大曲辭，但傳說又指爲「小曲」。文字訛舛甚多，難於訂正。「丹」原作「舟」。按此辭原作可能在盛唐，姑列於此。

△近人常任俠唐代傳入日本之音樂與舞蹈云：「此曲頗有不可解處，應爲傳習之誤。『陽隻』疑作『夕陽』，『舟』字疑作『丹』字，方叶。」按「夕陽」字形較遠，與「淪淪」之意尚不相屬。

△近人李棄英有唐宋大曲考拾遺，指上辭云：「這幾句曲辭似乎已經日本化了，或者是傳習時弄錯了的。……『竹鷲暖露冷』一句，也不像話，究竟說些什麼，難以猜測了。」

【樂】甘州樂，原名泔州，一名衍臺，亦稱甘州鹽。平調，新樂，小曲。十四拍，可彈五反，或吹七反，合七十或九十八拍。

△大日本史三四七樂志云：「凡西土樂，出乎秦漢六朝以上者，謂之『古樂』。唐初所作，謂之『新樂』。……新樂用羯鼓。……凡樂曲有急徐輕重之別，故分爲大、中、小。」

△又三四八平調曲內列泔州：「唐樂也，新樂，小曲，七帖，後絕爲五帖，各十四拍。有詠，後世不用。」按「帖」猶徧；「絕」謂失傳；「詠」謂歌辭。

△仁智要錄云：「泔州……拍子十四，可彈五反，合拍子七十。終帖加拍子。南宮橫笛譜云：可吹五反，又一二反後詠。長秋卿橫笛譜云：可吹七反，合拍子九十八。從六帖，打三度拍子，又有三後詠，四帖詠。……小

曲、新樂。」據此，歌辭甚多。

△續日本史樂志所列平調曲內，有甘州，詳下文怨回紇。

【舞】此樂四人舞，一云六人。戴卷纓幘，袍袖不袒，古用常裝束，後改別裝束。

△大日本史稱：「舞者六人，古者用常裝束，後別裝束。答舞仁和樂，或用石川、酣醉樂、狛鉾、敷手、林歌、登殿樂。凡皇太子誕辰第七夜御遊，奏之。」

△常氏文曰：「日本樂舞，昔分左舞、右舞。右舞者，三韓樂、渤海樂；左舞則唐樂及印度樂也。故大日本史禮樂志每稱舞人『常裝束』，亦即唐裝束。」

劍南臣

【創始】肅宗時人作。

【名解】劍南乃唐之道名，在今四川北部、甘肅南部及雲南東北部。

【調略】五言、八句，四十字，四平韻。

【律要】傳辭如五律，首句以仄起。中四句作兩對。

唐　失名

不分仄君恩斷句觀妝視鏡中平韻容華尙春日句嬌愛已秋風叶枕席臨窗曉句屛帷對月空叶年年後庭樹句芳悴在深宮叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」。查六言八句謫仙怨調別名劍南神曲，因其聲寫玄宗入蜀之情，由蜀傳出。本調疑亦創於蜀中，在天寶之後。此辭所詠，已全離調名本意，其爲歌辭可知。辭中情事頗合梅妃遭際，惟無明證。

花遊曲

【創始】憲宗元和間李賀創。

【名解】挾妓遊賞所唱，故名。

【調略】五言、八句，四十字，四平韻。

【律要】擬梁樂府詩調，全拗。

唐　李賀

春柳仄南陌態句冷花平寒露姿平韻今朝平醉城外句拂鏡仄濃掃眉叶煙濕仄愁車重句紅油平覆畫衣叶舞

裙平香不暖句酒色仄上來遲叶

【辭】錄李賀歌詩編三，序云：「寒食日諸王妓遊，賀入座。因採梁簡文詩調賦花遊曲，與妓彈唱。」

△所謂「梁簡文詩調」，如春日看梅花云：「昨日看梅樹，新花已自生，今旦聞春鳥，何啻兩三聲！凍解池開綠，雲穿天半晴。遊心不應動，爲此欲逢迎。」又如九日賦韻云：「是節協陽數，高秋氣已精。暮枝逐月啓，帷風依夜清。遠燭承歌黛，斜橋聞履聲。梁塵下未息，共愛賞心並。」綱之七言八句中已多對仗，格調亦無與李辭顯著相同者。惟李辭八句按每句次字求之，乃仄、平、平、仄，仄、平、平、仄，格調如此，上舉蕭詩二例已近之。

△參看五言十六句之鶯巢歌。

【樂歌】既曰「與妓彈唱」，其辭曾合樂歌唱，常妓即能彈唱，灼然可知，一也。六朝樂府之詩調，在中唐猶可唱，唐人歌詩，不限於五、七絕又可知，二也。即席命篇，即時彈唱，乃唐人歌詩實況之一，三也。李賀樂府，當時頗爲伶工所採，已詳上編之「歌唱」、「紀事」各章，故李氏此辭之「與妓彈唱」，並非偶然，四也。

△按李賀二作（本調及鶯巢歌）有聲之事實，不可動搖。在鞏固「歌辭觀點」、「聲詩觀點」等認識及破除「六朝樂府詩體至唐已不可歌」，「唐雜言詩中不能有唐辭」等誤解方面，均極有力，詳聲詩概論稿一。

怨回紇

【創始】始見於憲宗以後皇甫松辭。

【名解】士卒戍於回紇者之怨辭。

【別名】怨回紇歌、怨回鶻。

【調略】五言、八句，四十字，四平韻。

【律要】傳辭如五律，首句以仄起。中四句作兩對。三四兩句內有三仄、三平。

唐　皇甫松

仄
白首南朝女句愁聽異域歌平韻收兵頡利國句飲馬胡盧河叶毳布腥羶久句穹廬歲月多叶雕窠城上宿句吹笛淚滂沱叶

【辭】錄尊前集，原分二片，詞律等書從之，實無必要。全唐詩題怨回紇歌，屬皇甫冉，「窠」作「巢」。此詩內容詠調名本意，容爲本調之始辭，首句不叶。——此二點與離別難調別名怨回紇者異。詞譜引此辭曰：「戍婦之怨辭也！」則限於首二句云然。皇甫另作一首，已非調名本意。詞律因其題名與曲意不合，訂爲詞體，甚是。詞律箋榷欲以其雙疊訂爲詞體，則較膚淺。然箋

權曾指出此辭平仄中許多特點。

△此首與詞譜意有出入，因辭旨偏重邊情，首二句亦邊人之想耳。

△詞律三指本調曰：「或曰：『此本是五言律一首，不宜混入詞譜。』余曰：『此因尊前集載入，故仍之。且題名與曲意不合，正是詞體。若謂律體不入詞，則清平調獨非七絕？瑞鷓鴣獨非七律乎？』」

△徐棨詞律箋榷二：「唐五代辭之調名與辭意合者，十調而九。當時即以辭意爲調名；後漸倚調填辭，而辭意始有與調名不合者。若以名意不合爲詞體，則古樂府名與詩意不合者亦正多，豈能悉取以爲宋詞體乎？……夫辭雖八句，調雖五律，而原作固無雙疊。且兩首句調相同，皆是仄起。以名意不同，證爲詞體，不若以雙疊證爲歌辭體矣。萬蓋未見兩首，故全首平仄皆以詩例注之；而不知其別首第三、四句用三仄、三平，失而未注（按指「頡利國」與「胡盧河」言）。且一、五、八句之首字，兩首同聲者（按指「白」、「飄」、「吹」與「祖」、「船」、「江」言。惟「飄」與「船」二字之聲並不同），認爲通用，則無惑乎名意不同之誤論矣。依詩句定字聲，賴氏圖譜之大病，萬所力攻者以此，奈何己亦爲之？」按比勘平仄異同，可；以爲詩句便不倚聲填辭，不可。萬氏之原則不誤。

【雜考】樂府詩集八〇「近代曲辭」列雜言回紇，引樂苑曰：「回紇，商調曲也。」未詳時代，不知與本調有關否。日本唐樂平調內有迴忽。

△太平廣記一四〇僧一行條，引廣神異錄：「天寶中，樂人及閭巷好唱胡渭州，以回紇爲破。」按「爲破」即爲「解曲」之意（見屈柘詞引羯鼓錄）。此回紇不知指長短句體，抑指本調。若指本調，則本調應創於開天間矣。

△大日本史三四八平調曲內列迴忽，曰：「舊唐樂也。新樂，中曲，無舞。」注：「『迴骨』本『回鶻』，……奏國樂，因爲曲名，後人誤爲『迴忽』耳。」

應聖期

【創始】唐凱樂舞曲，文宗以前人作。

【名解】見辭之首句。

【調略】五言、八句，四十字，五平韻。

【律要】傳辭如五律，首句以仄起。中四句作兩對。

仄
聖德期昌運句雍熙萬寓清平韻乾坤資化育句海嶽共休明叶闢土忻耕稼句銷戈遂偃兵叶殊
方歌帝澤句執贄賀昇平叶

唐　失名

【辭】錄舊唐書二八音樂志。文宗大和三年，太常禮院認此辭乃「舊有之詞」，製作時代容早在唐

初。明人有謂此辭乃劉禹錫作者，不確。詳見破陣樂（一）及賀朝歡調。樂府詩集二〇列爲「凱樂歌辭」，「寓」作「宇」，較是。

【樂】詳見上列賀朝歡調。新唐書儀衛志載鼓吹五部之曲，第二羽葆部內有十八曲，第十二曲爲應聖期。

四舉酒

【創始】後晉天福四年。

【名解】正月朝賀設宴，皇帝第四次舉酒時所歌。

【調略】五言、八句，四十字，四平韻。

【律要】傳辭如五律，首句以仄起。前六句作三對。

五代　崔　棁

仄

八表歡無事句三秋賀有成平韻照臨同日遠句渥澤並雲行叶河變千年色句山呼萬歲聲叶願修封岱禮句方以稱文明叶

【辭】錄樂府詩集一五「燕射歌辭」。其前有「初舉酒」、「舉酒」、「再舉酒」之辭，皆四言古體，惟此

辭用五言近體。

【樂】據五代會要及唐餘錄，此辭可能用龜茲樂。前三舉歌辭皆四言古體，故概用雅樂，曰文同樂；第四舉辭改五言近體，樂亦可能改用龜茲。「四舉酒」非曲調名，因所用龜茲曲名不傳，借用。

△五代會要：「晉天福四年，十二月，太常奏：正至王公上壽，皇帝舉酒奏玄同之樂；皇帝三飲，皆奏文同之樂；食畢奏昭德之舞，次奏成功之舞。……其辭並崔棁等造。」

△樂府詩集引唐餘錄：「天福五年十一月冬至，朝羣臣，舉觴，奏玄同；三爵登歌，奏文同；四爵登歌作，羣臣飲，宮縣樂作，又奏龜茲及霓裳法曲，以須食畢。於時衆聞龜茲、法曲，雅鄭雜揉，固已非之。明年，正旦上壽，登歌發聲，悲離煩慝，如虞殯薤露之音，觀者以爲不祥。」

【雜考】古禮：天子食舉有樂。漢食舉七曲或十三曲；晉荀勗始爲「王公上壽，酒食舉樂歌詩十二篇」。後晉在皇帝第四次舉酒時，王公羣臣上壽，樂工乃歌本調之辭，用羣臣歌頌口氣。

羣臣酒行歌

【創始】後晉天福五年。

【名解】朝會宴饗中，羣臣彼此勸酒時所歌。

【調略】五言、八句，四十字，四或五平韻。

【律要】傳辭如五律，首句以仄起。前六句作三對。

【體別】四平韻者較多，爲常體；五平韻者爲別體。

常體　四平韻　　五代　崔　梲

仄
令節陳高會句羣臣侍御筵平韻玉墀留愛景句金殿藹祥煙叶振鷺涵天澤句靈禽下樂懸叶聖朝無一事句何處讓堯年叶

別體　五平韻　　五代　崔　梲

仄
劍佩儼如林平韻齊傾拱北心叶渥恩頒美祿句咸濩聽和音叶一德君臣合句重瞳日月臨叶歌時兼樂聖句唯待贊泥金叶

【辭】二辭均錄樂府詩集一五「燕射歌辭」。全唐詩一六於前辭「朝」作「明」，全五代詩一二同。原辭三首：四韻者二首，五韻者一首。調名本意已悉見辭中。

【樂】據四舉酒調引唐餘錄：「四爵，登歌作，羣臣飲，宮懸樂作。」畢，歌四舉酒；畢，羣臣行酒，乃歌此曲。則此曲亦可能合龜茲樂或霓裳法曲。「羣臣酒行歌」五字，亦非調名，借用而已。

昭德舞歌

五代　崔梲

【創始】後晉天福五年作，舞曲。
【名解】表彰封建文德。
【調略】五言、八句，四十字，四平韻。
【律要】傳辭如五律，首句以仄起。前六句作三對。

仄
淮海干戈戢句朝廷禮樂施平韻白駒皆就縶句丹鳳復來儀叶德備三苗格句風行萬國隨叶小臣同百獸句率舞賀昌期叶

【辭】錄樂府詩集五二「舞曲歌辭」。「淮海」原作「寰海」，茲從全唐詩一六。原辭二首，平仄一致。調名本意已悉見辭中。

【樂舞】前代凡文、武二舞用於正至朝會食舉之時者，其辭向爲四言或五言古體，後晉何以獨創五律？曰：因改用俗樂與雜舞之故也。此層樂府詩集、全唐詩等均未能辨。

△樂府詩集引唐餘錄：「晉天福五年，詔有司，復修正至朝會二舞之制，以文舞爲昭德之舞，武舞爲成功之舞。十

一月冬至，遂奏之。於時二舞久廢，衆喜於復興。而樂工舞員，雜取教坊以滿之，擊節蹈曼，綴兆合節，而無遠促遲速之異。及明年正旦，再奏，而蹈厲進退無列，識者非之。」按上文四擧酒譜引五代會要，此事在天福四年。

△樂府詩集與全唐詩在昭德舞歌下，並引五代史樂志所載文、武舞之人數，執器冠服等。未慮此等文、武舞純爲雅舞之制，宜屬於梁、唐兩代，並非後晉文、武舞之已作近體歌辭者所能用也。

△清陳鱣續唐書六六諸國臣傳：「崔棁……入晉。……遷太常卿。敬瑭詔太常復文、武二舞，詳定正東朝位禮，及樂章。自唐季之亂，禮樂制度亡失已久。棁與御史中丞竇貞固、刑部侍郎呂琦、禮部侍郎張允等草定之。其年冬至，敬瑭會朝崇元，殿廷設宮懸，二舞在北，登歌在上。禮畢，大悅，賚棁金帛，羣臣左右覩者皆嗟歎之。然禮樂廢久，而制作簡繆，又繼以龜茲部、霓裳法曲，參亂雅音，其樂工舞郎多教坊伶人、工賈避役者，又無良工教習。發聲悲離，如虞賓之音，舞者皆不應節，聞之悲憤。」

【雜考】「昭德舞」，本漢文帝廟舞之名。後梁太廟樂舞亦曾用「昭德」之名。

△漢書二二禮樂志：「孝文廟奏昭德、文始、四時、五行之舞。……至孝、宣，采昭德舞爲盛德。」北堂書鈔一〇七引劉蒼世祖登歌議：「孝文恭行節儉，制昭德之舞。」

△唐餘錄云：「梁宗廟樂，獻……烈祖奏昭德之舞。」其辭四言、八句，四平韻。

成功舞歌

五代　崔梲

【創始】後晉天福五年作，舞曲。

【名解】表彰封建武功。

【調略】五言、八句，四十字，四平韻。

【律要】傳辭如五律，首句以仄起。中四句作兩對。

仄
撥亂資英主句開基自晉陽平韻一戎成大業句七德煥前王叶炎漢提封遠句姬周世祚長叶朱干將玉戚句全象武功揚叶

【辭】錄樂府詩集五二「舞曲歌辭」。原辭二首，平仄一致。調名本意已悉見辭中。全唐詩一六誤題爲「武功舞歌」，全五代詩不誤。

【樂舞】已見前調。後晉有以上二舞曲，乃因襲初唐之有破陣樂與慶善樂、七德舞與九功舞。辭體已由五絕、五古改爲五律；其樂之更，已如上文昭德舞歌所言，是否已構成完備之大樂，更不可知。正所謂「罕明述作，舞位虛陳」，衰替之極！自初唐至此，一始一終，可以窺見三百四十年

間，封建王朝用於殿廷燕饗之詩樂，曾作如何變遷，盛衰豐削之間，蓋已遠矣。

△通志四九論「唐三大舞」，謂「神功破陣樂有武事之象，功成慶善樂有文事之象，五代因之。」當指此。

△冊府元龜五七〇載後漢太常卿張昭上議，改功成慶善樂舞名「觀象之舞」，改秦王破陣樂舞名「講功之舞」。後周太常卿邊蔚上言，又請改後漢之「觀象」為「崇德之舞」，改「講功」為「象成之舞」。論曰：「近朝多故，舞位虛陳；雖未至於盡亡，實罕明於述作」，正包含自梁迄周、五代之全貌在內。



第四　五言十二句　一調

飲酒樂

【創始】玄宗開天間之法曲。
【名解】詠調名本意。
【音調】商調。
【調略】五言、十二句，六十字，六平韻。
【律要】傳辭如五言古詩。

唐　聶夷中

日月似有事句一夜行一周平韻草木猶須老句人生得無愁叶一飲解百結句再飲破百憂叶
白髮欺貧賤句不入醉人頭叶我願東海水句盡向杯中流叶安得阮步兵句同入醉鄉遊叶

【辭】錄樂府詩集七四「雜曲歌辭」。另列失名之飲酒樂一首，乃五言四句。聶氏此作，容爲三首，每首亦五言四句，而偶然同叶一韻。因文苑英華一九五、全唐詩六三六、全五代詩六等，於此亦

合爲一首，姑仍之。文苑英華「東海」作「西江」。全五代詩「貧賤」作「賤貧」。

△失名飲酒樂云：「飲酒須飲多，人生能幾何！百年須受樂，莫厭管絃歌。」不詳時代，平仄與聲辭異。

【樂】此樂之辭，前代六言，詳〔雜考〕。唐易五言，知唐樂先變，然後辭逐之變。唐會要三三載太常梨園別教院教法曲樂章等十二章內，有飲酒樂一章。羯鼓錄屬太簇商。樂府詩集引樂苑曰：「飲酒樂，商調曲也。」日本所傳唐五絃譜內有此曲，屬大食調。

△日本陽明文庫藏古鈔本五絃譜內，列飲酒樂譜。茲摹正倉院考古記內所載。全譜六行半，調名下題「大食調」。次行及末行注有「同」字，示「同」字以下前後片之音譜相同；不同者乃後片換頭部分耳。因此，前片音譜結束後，即有「換頭」二字。前片譜字七十六個，後片換頭譜字十六個。全部備有節拍符號（圖譜一七）。

△查此譜與圖譜一破陣樂譜內，均有「換頭」字樣。其全部含義若同宋詞所謂「換頭」及「過變」，則指調分前後二片，其譜大致相同，僅頭部（開端處）之小部分彼此有異；因之，反映於辭，同部分之字句亦必有異。惟此項「換」、「變」，在雜言辭調內，方能明白表現；在齊言詩調，除浣溪沙等六調外，根本且不分片，有何頭可換？如本調及破陣樂，正是如此。唐譜內之「換頭」既不能照齊言解釋，則二譜所見，可能說明兩種矛盾事態之一：甲、本調及破陣樂除齊言詩調外，尙有雜言辭調，二譜所合，正屬後者，不是前者；乙、兩調在當時，並無雜言體，二譜所合，仍屬前者，不是後者，特所謂「換頭」，另有含義，今尙不明耳。此一問題，內容複雜，

一時難通，留待專家研討。

△大日本史三四七壹越調：「宴飲樂，一云飲酒樂。」注：「『飲酒』一作『宴酒』。……道調有飲酒樂，與此自別。」又道調飲酒樂云：「蓋唐樂太簇商曲也。新樂，中曲，二帖，各十拍。」注謂又入乞食調。

△尾張一色重熙續日本史一一樂志，載唐樂飲酒樂，屬壹越調。

【雜考】「飲酒樂」乃古語。晉陸機飲酒樂六言四句，平仄、對句都同下列之回波樂。見回波樂【辭】後引。楊慎詞品錄陳陸瓊飲酒樂，六言六句，謂「唐人之破陣樂、何滿子皆祖之。」因破陣樂則有六言八句者，而五代人之何滿子則有六言六句者，故楊氏云云。惟歌辭字句因聲而定，非以古歌辭爲祖，楊說甚支。查五言十二句體，唐詩中尚有他作，確係歌辭，惜失其調名。故此一類之內容當不止一調，有待補充。

△左傳昭公元年四月，穆叔等謂趙孟曰：「飲酒樂！」二十年十二月，晏子對齊侯曰：「飲酒樂！」

△中唐楊巨源聖壽無疆辭五言十二句，六平韻，排律體，十首一致。敦煌曲失調名之「曲子一本」曰「六問枕不平」，乃五言十二句，六仄韻。

△下列舞馬詞（一）【樂舞】後，引程大昌說飲酒樂，乃傾杯樂，程失察。

第五　五言十六句 二調

中和樂

【創始】德宗貞元十四年作，舞辭。
【名解】德宗定二月一日爲中和節，作此樂。
【別名】繼天誕聖樂。
【音調】宮調。
【調略】五言、十六句，八十字，八平韻。
【律要】傳辭如五言古詩。

唐李適

芳歲肇佳節句物華當仲春平韻乾坤既昭泰句煙景含氤氳叶德淺荷玄眖句樂成思治人叶
前庭列鐘鼓句廣殿延羣臣叶八卦隨舞意句五音轉曲新叶顧非咸池奏句庶協南風薰叶
式宴禮所重句浹歡情必均叶同和諒在茲句萬國希可親叶

【辭】錄樂府詩集五六「舞曲歌辭」。本調因德宗時先有中和節，再有中和樂，既又有中和舞，終乃有辭。辭是貞元十四年二月，德宗自製，原題中春麟德殿會百僚觀新樂詩，序曰：「朕以中春之望，紀爲令節。聽政之暇，韻於詩歌，象中和之容，作中和之舞，聊復成篇，以言其志。」書示百官，百官稱賀，並請付所司，頒示天下，仍編入樂府。詔可。」故樂府詩集題曰：「唐中和樂舞辭。」辭爲舞設，亦卽所謂「舞著辭」也，此例最著。唐會要敍讌樂，謂「中和樂辭五首」，未知有此首在內否。

△舊唐書一三德宗紀：「貞元十四年……二月壬子朔，戊午，上御麟德殿，宴文武百寮。……先是上製中和樂武曲（按「武」應作「舞」），是日奏之，日宴方罷。比詔二月一日中和節宴，以雨雪，改用此日。上又賦仲春麟德殿宴羣臣詩八韻，羣臣頒賜有差。」

△權德輿賀新製中和樂狀：「……今月七日，伏蒙聖恩，賜臣麟德殿宴會，觀上件新樂。……陛下以大中設教，以大和育物，肇創嘉節，於今十年。年皆順成，俗以仁壽。今則睿謀廣運，度曲惟新。三才位序，邁韶、咸之美；八卦成象，見天地之心。制氏未覩其鏗鏘，伶官甫批其行綴。聲歌所感，遐邇同歡。……請付有司，頒示四方，永光樂府。仍請編入史冊。……」

△德宗自製詩序錄自唐會要三三。其敍「中和樂辭五首」，詳見上文太平樂【辭】後。

△「舞著辭」已見上編五章一節，其詳在唐著辭稿。

【樂舞】先是貞元十二年，昭義軍節度使王虔休因音樂家劉玠，製繼天誕聖樂，譜凡二十五遍，進於朝。明年，德宗還樂製舞，成八卦之象，謂之中和舞。此二十五徧，每徧皆十六拍，急徐無別，非一般大曲之制，有類雙曲聯徧之制。

△新唐書禮樂志：「昭義軍節度使王虔休，以德宗誕辰未有大樂，乃作繼天誕聖樂，以宮爲調。帝因作中和樂舞。」

△唐會要三三：「貞元……十二年十二月，昭義節度使王虔休獻繼天誕聖樂一曲。……先時有太常樂人劉玠流落至潞州，虔休因令造此曲以進，今中和樂起於此。十四年二月，上自製中和舞是也。」

△王虔休修貞元十二年進繼天誕聖樂表：「……竊以陛下降誕之辰，未有維新之典。雖太和已布於六氣，而大樂未宣於八音。……適遇有知音者，與臣論及樂章，探微賾奧，窮理盡性。臣乃遣造繼天誕聖樂一曲。大抵以宮爲調，表五音之奉君也；以土爲德，知五運之居中也。凡二十五徧，法二十四氣，而足成一歲也。每徧十六拍，象八元、八凱，登庸於朝也。……不聞惉懘之聲，長作中和之樂。……其所造譜，謹同封進。」（全唐文五一五）

△白行簡舞中成八卦賦：「卦惟體德，舞以象功。分其節於乾坤之位，列其數於綴兆之中。相彼六爻，爰配數於

六律；俾茲八體，俾叶義於八風。……卦始畫於庖犧，當皇唐貞元之歲；易咸列於宣父，在聖祖中和之辰。度曲未終，變態無極！……其始也，取於卦而施諸人，其終也，觀其妙而通乎政。……」（全唐文六九二）

【雜考】中和樂與舞，寄於中和節。貞元五年，德宗已勅定二月一日爲中和節，與上巳及重陽爲三令節。「中和」本是一空泛德目，隨在可以取用。早於武后時，盧照鄰曾作中和樂九章，每章四言、十二句。乃雅樂辭。後宋大曲中亦曾用此名。

△舊唐書一三德宗紀：「貞元五年正月，壬辰（十一日）朔，乙卯，詔：『四序嘉辰，歷代增置。漢崇上巳，晉紀重陽。或說禳除，雖因舊俗，與衆共樂，咸合當時。朕以春方發生，候及仲月，勾萌畢達，天地和同，俾其昭蘇，宜助暢茂。自今宜以二月一日爲中和節，以代正月晦日，備三令節數，內外官司休假一日。』宰臣李泌請中和節日，令百官進農書，司農獻穜稑之種，王公戚里上春服，士庶以刀尺相問遺，村社作中和酒，祭勾芒，以祈年穀。從之。」

△新唐書一三九李泌傳謂德宗「以前世上巳、九日，皆大宴集，而寒食多與上巳同時。欲以二月名節，自我爲古。……泌請廢正月晦，以二月朔爲中和節。因賜大臣戚里尺，謂之裁度；民間以靑囊盛百穀瓜果種相問遺，號爲獻生子；里閭釀宜春酒，以祭勾芒神，祈豐年；百官進農書，以示務本。帝悅，乃著令：與上巳、九日爲三令節，中外皆賜緡錢宴會。」

△呂渭（或作王季友）皇帝移晦日爲中和節詩：「皇心不向晦，改節號中和。淑氣同風景，嘉名別詠歌！……」

△陳羽和王中丞中和日詩：「節應中和天地晴，繁絃疊鼓動高城。漢家分刺諸侯貴，一曲陽春江水清！」

△宋史樂志載黃鐘宮大曲有中和樂。

觱篥歌

【創始】憲宗時，李賀作辭、申胡子作曲。

【名解】觱篥，樂器名，唐俗樂內盛用之。

【音調】平昇。

【調略】五言、十六句，八十字，八平韻。

【律要】傳辭如五言古詩。

唐李賀

顏熱感君酒句含嚼蘆中聲平韻花娘篸綏妥句休睡芙蓉屏叶誰截太平管句列點排空星叶

直貫開花風句天上驅雲行叶今夕歲華落句令人惜平生叶心事如波濤句中坐時時驚叶

朔客騎白馬句劍弝懸蘭纓叶俊健如生獰句肯拾蓬中螢叶

【辭】錄李賀歌詩編二，原題申胡子觱篥歌，有序。此辭每四句一小節：首敍美人睡起，次及申胡子善觱篥，再寫歲暮牢騷，終表朔客豪俠，可能爲五言四章，章四句。惟叶韻通篇一貫，與李作觱多樓子有別，傳本皆作一章，姑仍之。「獰」一作「猙」。溫庭筠有觱篥歌五首，詠吹觱篥，非歌辭。詳下文【樂歌】後。

△序云：「申胡子，朔客之蒼頭也（此六字歌詩編本無）。朔客李氏，亦世家子，得祀江夏王廟。當年踐履失序，遂奉官北郡。自稱學長調、短調，久未知名。今年四月，吾與對舍於長安崇義里。遂將衣質酒，命予合飲。氣熱杯闌，因謂吾曰：『李長吉！爾徒能長調，不能作五字歌詩，直強迴筆端，與陶、謝詩勢相遠幾里？』吾對後，請撰申胡子觱篥歌，以五字斷句。歌成，左右人合譟相唱，朔客大喜。擎觴起立，命花娘出幕。徘徊拜客。吾問所宜，稱善平弄。於是以弊辭配聲，與予爲壽。」按末數語，應是問花娘擅何伎，稱：善爲「平弄」。於是以此詩入樂，由申胡子觱篥，花娘歌舞，爲賀壽。蓋朔客李氏有蒼頭申胡子，又有姬花娘也。「合譟」者，徒歌合唱。

【樂歌】「申胡子觱篥歌」六字，乃詩題，非曲調名也；茲借用，而去前三字。樂既用觱篥，其曲應屬龜茲聲。龜茲傳入此器，至遲在東晉。俱詳下文。及唐，名手輩出：盛唐有安萬善，中唐有關璀、李袞、薛陽陶、僧簡、尉遲青、王麻奴，晚唐有李相妓人等，皆表表者；因賀序，又知有申胡

子。此歌之辭既成，先由座客徒唱；花娘出，方配聲入平弄歌之，由申胡子協以觱篥。何謂「平弄」？無明文。就樂府雜錄紀觱篥事觀之，名手所吹有高般涉調與平般涉調之分，「平弄」宜指後者言。朔客非文人，其所學之「長調」「短調」指樂曲，不指章句，因素憾短調無辭，始激賀爲之。此事說明當時短調曲辭必多用五言，而六言、七言之辭乃配長調；不必皆然，要爲原則之一，然後聲辭諧會，並無齟齬。上文疑賀辭乃四章，章四句，亦正爲適應短調之相容也。此事並說明：先徒歌，後合樂，擅藝人所長，兼聲辭之妙，乃唐人詩樂實踐之常則，尤其民間如此。毛奇齡指此爲「因辭造聲」之例，是。惟未詳當場已有徒歌與合樂兩步，而初步徒歌，未嘗非聲也。餘詳上編四章六節。

△李頎（開元十三年進士）聽安萬善吹觱篥歌：「南山截竹爲觱篥，此樂本自龜茲出。流傳漢地曲轉奇，涼州胡人爲我吹。傍鄰聞者多歎息，遠客思鄉皆淚垂。世人解聽不解賞，長飈風中自來往。枯桑老柏寒颼飀，九雛鳴鳳亂啾啾。龍吟虎嘯一時發，萬籟百泉相與秋。忽然更作漁陽摻，黃雲蕭條白日暗。變調如聞楊柳春，上林繁花照眼新。歲夜高堂列明燭，美酒一杯聲一曲。」

△岑參裴將軍宅蘆管歌：「遼東九月蘆葉斷，遼東小兒採蘆管。可憐新管清且悲，一曲風飄海頭滿。……遼東將軍長安宅，美人蘆管會佳客。弄調啾颼勝洞簫，發聲窈窕欺橫笛。……」（下文竹枝二【樂】後，引白居易

聽蘆管詩，可參。）

△白居易小童薛陽陶吹觱篥歌：「剪削乾蘆插寒竹，九孔漏聲五音足。近來吹者誰得名？關璀老死李衮生。衮今又老誰其嗣？薛氏樂童年十二。指點之下師授聲，含嚼之間天與氣。潤州城高霜月明，吟霜思月欲發聲。山頭江底何悄悄！猨聲不喘魚龍聽。翕然聲作疑管裂，詘然聲盡疑刀截。有時婉軟無筋骨，有時頓挫生稜節。急聲圓轉促不斷，轢轢轔轔似珠貫。緩聲展引長有條，有條直直如筆描。下聲乍墜石沉重，高聲忽舉雲飄蕭。明旦公堂陳筵席，主人命樂娛賓客。碎絲細竹徒紛紛，宮調一聲雄出羣。衆音覼縷不落道，有如部伍隨將軍。嗟爾陽陶方稚齒，下手發聲已如此；若教頭白吹不休，但恐聲名壓關、李！」

△張祜聽薛陽陶吹蘆管詩，有「末曲新笳調更高」句，亦可喻高調、平調之旨。陽陶事詳桂苑叢談。

△張祜聽簡上人吹蘆管三首，前二首云：「蜀國僧吹蘆一枝，隴西遊客淚先垂。至今留得新聲在，卻爲中原人不知。」「細蘆僧管夜沉沉，越鳥巴猿寄恨吟。吹到耳邊聲盡處，一條絲斷碧雲心。」細蘆管，薛陽陶用之尤精。桂苑叢談謂「其管絕微，每於一觱篥管中，常容三管。」

△樂府雜錄：「觱篥者，本龜茲國樂也。亦曰悲栗，有類於笳。」又述德宗朝王麻奴以觱篥自負，在名手尉遲青前，吹高般涉調勒部羝一曲，曲終，汗浹其背。「尉遲領頭而已，謂曰：『何必高般涉調也！』即自取銀字管，於平般涉調吹之。麻奴涕泣愧謝。」

△清徐養源箍律考云：「中管，高調也；銀字，平調也。」

△溫庭筠金荃集一載觱篥歌五首，首七言四句；全唐詩五七五作一首，題「李相妓人吹」，乃詠吹觱篥。略云：「……黑頭丞相九天歸，夜聽飛瓊吹朔管。情遠氣調蘭蕙薰，天香瑞彩含絪縕。皓然纖指都揭血，日暖碧霄無片雲。含商咀徵雙幽咽，軟穀疏羅共蕭屑。……景陽宮女正愁絕，莫使此聲催斷魂。」

△毛奇齡西河詩話三：「唐李賀作申胡子觱篥歌，賀但作詩，原不曉可入何調。及朔客吹之，則然後曰：『入善平弄。』」末語不解，「善」字當汰。毛氏用此例，證明文人與樂人分工，製辭時不必計較合樂，說稍有弊。惟若爲歌辭中「由辭定聲」者作辨，則無弊。

【雜考】西周有物曰「觱」，字從角；有物曰「篥」，字從竹。物雖不詳，二名必分行在前，然後周詩曰「觱發」、「篥烈」，狀寒風之觱發與凜冽，假借爲用。漢時對羌人吹角，用單字，名之曰「觱」，見說文。乃沿周名，必符周物，從知周觱亦鳴器也，非無根據。東晉前後龜茲蘆管入中國，中國名之曰「必栗」，純取疊韻雙字，以譯龜茲音耳。自後六朝名「悲栗」，仍取音，雖兼示聲情悲栗，而允符實際，庸何傷？周、隋名「篳篥」，取音而外，兼示其質爲竹、爲蘆，於義益切。盛唐創用「觱篥」，乃因「篥」而及「觱」，明明取周詩二字之成文，適滿譯音需要，於用益巧。將唐觱篥管名與漢觱角名相繫，乃後世注說文者誤耳。一國文化在溶洽外來文化中，於名義上薄施本國色彩，

乃常情。日本對唐代樂藝正如此，非根據如何或正確與否之問題。觱篥之制類笳，以竹爲管，九孔，故一名「笳管」。以蘆爲頭，故賀辭曰：「含嚼蘆中聲」。管具肥瘦，音律咸備，嵌銀字辨之，曰「銀字管」。宋樂用以定聲，曰「頭管」。

△詩豳風七月：「一之日觱發，二之日栗烈。」

△說文四下：「觱，羌人所龡角屠觱，以驚馬也。從角，𤍦聲，古文『誖』字。」詳日本林謙三東亞樂器考三七七頁，而「屠」字尙未得確解。

△劉宋何承天纂文：「必栗者，羌胡樂器名也。」

△通典一四四：「篳篥，本名悲篥，出於胡中，聲悲。（或云：儒者相傳，胡人吹角以驚馬。）一名笳管，以蘆爲首，竹爲管。」

△林謙三東亞樂器考（三八〇頁）：「劉宋時寫『必栗』，如纂文；周隋間未作『篳篥』字之前，或曾稱『悲篥』，如通典；……以『篳篥』字爲原名，出現於隋書及隋譯佛典，而唐承之。」

△又曰（三八六頁）：「篳篥之初見於中國內地，當在劉宋何承天作纂文以前並不太遠，……認爲東晉初年前後，不算太晚。」

△又曰（三八〇頁）：「或稱……『必栗』或作『悲栗』的時代，大概還沒有聯想到說文的『觱』字。比及寫成『篳

篥』的時代，已經心中想起說文的解字。……『觱』字與『滭』、『篳』同音，用來寫外來語音，原可隨便選字。……當其寫作『篳篥』之時，已經有着改寫爲『觱篥』的底子了。……由漢之『屠觱』……乃至『觱』，根本與後世的『篳篥』並無任何關係。要不外乎後人的轉用古語而已，全無正確的根據。」按所謂「心中想起」、「已有底子」，皆作者主觀代擬之辭，不實際。通典注曰：「胡人吹角驚馬」，明謂「儒者相傳」，謂「或云」，未必爲實。

△新唐書禮樂志一二：「凡所謂俗樂者，二十有八調，……倍四本屬清樂，形類雅音，而曲出於胡部。復有銀字之名，中管之格，皆前代應律之器也。」

△陳暘樂書一三〇：「觱篥，一名悲篥，一名笳管，羌胡、龜茲之樂也。以竹爲管，以蘆爲首，狀類胡笳，而九竅。所發者角音而已，其聲悲栗。胡人吹之，以驚中國馬。……後世樂家者流，以其旋宮轉器，以應律管，因諧其音，爲衆器之首，至今鼓吹。教坊用之，以爲頭管。」此說本太平御覽五八四引樂部說觱篥。

△方以智通雅三〇：「『觱篥』，一作『篳篥』、『悲慄』。……唐九部塞樂有漆觱篥，北部安國樂有雙觱篥。『銀字觱篥』，銀字管也。」

第六　五言二十句 一調

功成慶善樂

【創始】太宗貞觀六年作。

【名解】世民出生於慶善宮，卽位後，自賀功成。

【別名】九功舞，慶善樂。

【調略】五言、二十句，一百字，十平韻。

【律要】傳辭如五言古詩。

唐 李世民

壽丘唯舊跡句酆邑乃前基平韻粵余承累聖句懸弧亦在茲叶弱齡逢運改句提劍鬱匡時叶
指麾八荒定句懷柔萬國夷叶梯山咸入款句駕海亦來思叶單于陪武帳句日逐衞文榥叶
端扆朝四嶽句無爲任百司叶霜節明秋景句輕冰結水湄叶芸黃徧原隰句禾穎積京坻叶
共樂還譙宴句歡比大風詩叶

【辭】錄樂府詩集五六「舞曲歌辭」。全唐詩一所載，「余」作「予」，「咸」下注：一作「盛」。「坻」作「畿」，「譙」作「鄉」。唐會要「槐」作「螭」。玉海一〇七「槐」作「獲」，「任」作「在」。「積」一作「卽」，「歡比」一作「歌此」。太宗生於武功縣之慶善宮。貞觀六年來此宮，以漢高祖還沛自擬，宴從臣，賦此詩。呂才譜之以聲，曰功成慶善樂。

△唐會要三〇：「武德元年十月十八日，以武功舊宅爲武功宮。至六年十二月九日，改武功宮爲慶善宮。至貞觀六年九月二十九日，太宗幸慶善宮，賦詩。」

△唐會要三三：「貞觀六年九月二十九日，幸慶善宮，（注：「在武功縣，即高祖舊宅也。」）宴從臣於渭濱。其宮卽太宗降誕之所。上賦詩十韻云：……賞賜閭里，有同漢之宛沛焉。於是起居郎呂才播於樂府，被之管絃，名曰功成慶善樂之曲。」册府元龜五六九、新唐書禮樂志所載均略同。唐武功縣在今陝西武功縣西南。

【樂】此樂與破陣樂分別代表唐代封建文治與封建武功之兩種精神，燕饗中二樂每先後繼作，以示文、武並重，無所偏倚。樂凡五十徧，取入雅樂者僅一徧。高宗時起，屬立部伎。張文收爲坐部伎編讌樂，分四部，又取此樂爲第二部，祇用七徧。而立部中之此樂獨用西涼樂，聲閑雅。別又入雅樂，享郊廟者，舞員必易衣冠，合以鐘磬，祇一徧。

△通典一四六：「慶善樂，亦大唐造也。……自安樂以後（指安樂、破陣樂、大定樂等），皆雷大鼓，雜以龜茲樂，

聲振百里，並立奏之。其大定樂加金鉦，唯慶善樂獨用西涼樂，最爲閑雅。其舊破陣、上元、慶善三舞，皆易其衣冠，合之鍾磬，以饗郊廟。自武太后革命，此禮遂廢。」又曰：「立部伎有八部：一安樂，……二太平樂，……三破陣樂，四慶善樂。……坐部伎有六部：一讌樂，張文收所作，又分爲四部，有景雲、慶善、破陣、承天等。……」

△舊唐書二八音樂志：「儀鳳二年十一月六日，太常少卿韋萬石奏曰：『……慶善樂不可降神，神功破陣樂未入雅樂。雖改用器服，其舞猶依舊，迄今不改。事既不安，恐須別有處分者。』」旋又奏：「『……立部伎內破陣樂五十二徧，修入雅樂祗有兩徧，名曰七德。立部伎內慶善樂七徧，修入雅樂祗有一徧，名曰九功。上元舞二十九徧，今入雅樂，一無所減。每見祭享日，三獻已終，上元舞猶自未畢。今更加破陣樂、慶善樂，兼恐酌獻已後，歌舞更長。其雅樂內破陣樂、慶善樂及上元舞三曲，並望修改通融，令長短與禮相稱，冀望久長安穩。破陣樂有象武事，慶善樂有象文事。……若以征伐得天下，則先奏武舞。望請應用二舞日，先奏神功破陣樂，次奏功成慶善樂。……其神功破陣樂、功成慶善樂、上元之舞三曲，待修改訖，以次通融作之，即得與舊樂前後不相妨破。』」新唐書禮樂志所載略同。

△歐陽予倩試談唐代舞蹈云：「九功舞……用的是西涼樂，最爲閑雅，和擂大鼓的破陣樂是鮮明的對照。」

△吳南薰律學會通(一三四頁)云：「龜茲樂的熱鬧，宜於武舞；西涼樂的閑雅，宜於文舞；應是太宗初年所

定，後便沿用。也是周語所謂「便於事，用從宜。」而隋之七部伎與唐之九部伎，都把西涼跟龜茲分作兩部，不爲無因。」

【舞】此樂之舞名九功舞，乃唐代文舞之首，與七德舞爲武舞之首者對峙。正至享讌及國有大慶，二舞皆進於庭。舞者至多六十四人，著履，拖紳，執拂，動作安徐，以象文德。近人體會：此舞略有鄉土感情，生活趣味，非完全抽象者比。

△「九功」指周禮天官大宰所定九職之功：一曰三農，二曰園圃，三曰虞衡，四曰藪牧，五曰百工，六曰商賈，七曰嬪婦化治絲枲，八曰臣妾聚斂疏材，九曰閒民無常職，轉移執事。

△全唐文一一高宗定樂舞制：「郊廟享宴等所奏宮懸，文舞宜用功成慶善之樂，皆著履，執拂，依舊服袴褶，童子冠。」據新唐書禮樂志、唐會要及玉海等，此制在麟德二年之下半年。

△通典一四六謂此舞「舞童十六人（樂書作六十人），皆進德冠（樂書作進賢冠），衣紫，大袖（樂書作大紳），裙襦，漆髻，皮履。舞蹈安徐，以象文德教洽，而天下安樂也。正至享讌，及國有大慶，與七德舞偕奏於庭。」冊府元龜五六九略同。

△大樂令壁記述此舞服裝云：「漆髮，皮履。」

△新唐書三一禮樂志謂此舞「以童兒六十四人，冠進德冠。紫袴褶，長裳，漆髻，屣履。而舞號九功舞，進蹈安

徐，以象文德。」

△唐會要三三謂「破陣、上元、慶善三舞，皆易其衣冠，合之鐘磬，以享郊廟。自天后臨朝，此禮遂廢。」

△其入讌樂之四部者，規模較小。通典一四六云：「慶善舞四人，紫綾，大袖，絲布袴，假髻。」通考一四六俗部樂載慶善舞，爲景雲河清歌四部舞之一，舞者四人，紫袍，白袴。

△歐陽予倩試談唐代舞蹈云：「慶善樂是用以表示文德，皇帝功成之日，回到故鄉，飲酒賦詩，起舞作樂，也表示些鄉土感情、生活趣味。其目的是作爲天下大定，與民同樂，以宣揚統治者的德化。」

【雜考】日本所傳唐曲有荆仙樂，日本國志疑卽慶善樂。對荆仙樂之內容、性質如何，並無所聞，而專憑字音牽附，了無意義。非聲詩學途逕。

△日本國志三六：「或伶人謬記，或華夏失傳，均未可知，計列二十一曲名」，第二曲爲荆仙樂。又引物徂徠說：「疑卽慶善樂。」

△大日本史三四八平調內列宮商荆仙樂：「俗稱荆仙樂」，不涉慶善樂。

第七　六言三句 一調

漁父辭　七言四句之漁父引另列。

唐　顧　況

【創始】始見肅宗至德間顧況辭。

【名解】詠調名本意。

【調略】六言、三句，十八字，三平韻。

【律要】首句以仄起，後二句平仄同。

仄
新婦磯邊月明平韻女兒浦口潮平叶沙頭鷺宿魚驚叶

【辭】錄宋曾慥樂府雅詞，「磯」一作「機」。此辭宋曾季貍艇齋詩話以爲夜泊江浦六言詩。全唐詩二六七轉載野客叢書，僅前二句而已，殊非。

△樂府雅詞中卷：徐俯（師川）浣溪沙二首、鷓鴣天二首之後有跋：「張志和漁父詞云：『西塞山前白鷺飛，桃花流水鱖魚肥。青蒻笠，綠蓑衣，斜風細雨不須歸。』顧況漁父詞云：『新婦磯邊月明，女兒浦口潮平。沙頭

鷺宿魚驚。』東坡云：『玄眞語極麗！恨其曲度不傳。』加數語，以浣溪沙歌之云：『西塞山前白鷺飛，散花洲外片帆微，桃花流水鱖魚肥！自庇一身青蒻笠，相隨到處綠蓑衣。斜風細雨不須歸。』山谷見之，擊節稱賞。且云：『惜乎散花與桃花字重疊，又漁舟少有使帆者。』乃取張顧二辭合爲浣溪沙云：『新婦磯邊眉黛愁，女兒浦口眼波秋。驚魚錯認月沉鈎。青蒻笠前無限事，綠蓑衣底一時休。斜風細雨轉船頭。』東坡跋云：『魯直此辭，清新婉麗。問其最得意處，以山光水色，替卻玉肌花貌，眞得漁父家風也！然纔出新婦磯，便入女兒浦，此漁父毋乃太瀾浪乎！……』

△徐俯浣溪沙云：「新婦磯邊秋月明，女兒浦口晚潮平。沙頭鷺宿戲魚驚。青蒻笠前明此事，綠蓑衣底度平生。斜風細雨小舟輕。」

△王楙野客叢書二一：「徐師川云：『張志和漁父辭曰：「青蒻笠，綠蓑衣，斜風細雨不須歸。」顧況漁父辭曰：『新婦磯邊月明，女兒浦口潮平。』……僕觀權德輿詩亦曰：『新婦磯頭雲半斂，女兒灘畔月初明。』新婦磯對女兒浦，唐人不止顧況。」按權詩遠在顧後，全唐詩三二九於權詩末二字作「初明」。

△宋曾季貍艇齋詩話云：「山谷漁父辭：『新婦磯頭新月明，女兒浦口暮潮平，沙頭鷺宿戲魚驚。』此三句本顧況夜泊江浦六言，山谷每句添一字而已。『新月』、『暮潮』、『戲魚』，乃山谷新添也。」全宋詞已正其歸山谷之誤。

【樂】九宮大成譜就顧況辭譜聲，未云何本。

△大成譜一七南詞大石調引用漁父引名。每字少則一聲，多則四聲（圖譜一八）。

【歌】樂府雅詞與野客叢書載徐俯跋語，於此辭皆曰漁父辭，不曰漁父引，茲認其爲辭，同本調，不歸入漁父引。下文所列七言四句者，訂爲漁父引。詞譜以此調爲唐教坊曲之漁父引，徐本立詞律拾遺從之，未知何據。張志和辭原名漁歌子。據蘇軾說，張志和漁父辭之曲度北宋已不傳。顧氏此辭尤在前，其曲度如何，至北宋殆亦不傳。故黃、徐二家但賞其辭，融入他調以歌，而不復云其本曲如何。

△上編三章次節論三句體較詳。

△苕溪漁隱叢話後集三七引僧寶傳：「好歌漁父辭，月夕必歌之達旦。」未知是本調否。其人與秦觀同時。

【雜考】漁父之歌見於記載者，始爲伍員逃楚適吳，有漁父渡之，因歌呼。凡四首，每首作三句，見吳越春秋及越絕書。另有「古漁父歌」說。

△吳越春秋三載員歌曰：「日月昭昭乎侵已馳，與子期乎蘆之漪。」漁父歌曰：「日已夕兮予心憂悲！月已馳兮何不渡爲？事寖急兮當奈何！」

△越絕書一載漁者歌曰：「日昭昭，侵以施，與子期甫蘆之碕。」又曰：「心中目施，子可渡河，何爲不出？」太平御覽五七〇所引不及此。

△雲笈七籤謂求仙者欲服日月精華，須常食竹筍及鴻脯，因筍乃「日華之胎」，鴻乃「月胎之羽鳥」。引古謌曰：「鴻鶩千年鳥，爲肴致天眞。五帝銜月華，列坐空中賓。」注：「此古之漁父謌也。」或用古漁父謌之調歌之。

第八　六言四句　五調

回波樂

【創始】北魏時已有，唐入教坊軟舞曲。

【名解】「回波」乃曲水流觴之意。

【別名】回波辭（「回」一作「迴」）、下兵辭、回波舞。

【音調】商調。

【調略】六言、四句，二十四字，三平韻。

【律要】首句內「回波爾時」四字乃定格。二、四兩句同平仄，末二句多對。

【體別】平韻者爲常體，仄韻者爲別體。

常體　平韻　　唐　李景伯

回波爾時酒巵平韻兵兒志在箴規叶侍宴既過三爵句喧譁竊恐非宜叶

別體　仄韻　　唐　失　名

回波爾時栲栳仄韻怕婦也是大好叶外邊祇有裴談句內裏無過李老叶

【辭】前首錄唐劉餗隋唐嘉話，惟「時」原作「持」，從唐詩紀事等改。次句猶保持「兵兒」二字，乃此調始辭之遺規，非常可貴！詳下文【樂】。國史異纂「既」作「已」。唐詩紀事卷八等「志」作「職」，「宜」作「儀」。次首錄本事詩；全唐詩題「中宗朝優人」作，是。全唐詩附詞、詞律及唐五代詞均題裴談作，非。另有沈佺期之作叶平，楊廷玉之作叶仄，帶襯字。但諸辭首句均以「回波爾時」四字爲格，二、四兩句均同平仄，並非「平仄不拘」。蘇聯藏敦煌寫本王梵志詩集內，有回波樂辭，作於初唐，寫於中唐，乃一珍材。按晉陸機飲酒樂辭六言四句之平仄，與本調極近；「回波」之義亦同在飲酒，乃探源之資。因始辭出於「兵兒」，其接近民間謠諺，民間逸辭不知凡幾，可以斷言。而淸代杜文瀾輯古謠諺，認此調之辭爲六言詩，不入謠諺，殊不可解。前人於六言原懷種種蔽障，欲其信爲歌詩，已大不易矣！

△太平御覽八四四引唐書李懷遠傳，載李景伯辭曰：「迴波爾時酒巵，微臣職在箴規。禮飲只合三爵，君臣雜混非宜！」按此辭頗質樸，與他本所傳者異。但「兵兒」原語仍失。事見【雜考】後引。

△沈佺期、楊廷玉辭，事見【雜考】後引。

△詞律一回波辭云：「此辭平仄不拘，即六言絕句體，當時入於歌曲。回波，其調名也，皆用『回波爾時』四字

起。」

△詞譜一調本調「即唐六言絕句。但第一句俱用『回波爾時』四字起。按沈佺期辭，……其平仄不同，其體則同也。」又指叶仄韻二辭曰：「唐人風氣初開，猶有古樂府遺意，其平仄往往不拘。」

△蘇聯藏敦煌手稿總目第四部分「文學作品」所列（編號一四五六）有王梵志詩一百十首，與敦煌撥瑣所見不同。在詩歌部分，例不標題，而百十一首中，獨有標爲「王梵志迴波樂」者，卷後記：「大曆六年，五月□日，抄王梵志詩一百一十首，沙門法忍=寫之，記。」辭未載。

△陸機飲酒樂云：「蒲萄四時芳醇，瑠璃千鍾舊賓。夜飲舞遲銷燭，朝醒絃促催人。」後二句對。二、四兩句平仄亦大致相同。

△淸杜文瀾古謠諺凡例云：「迴波歌詩，不錄。如舊唐書李景伯傳、載其迴波辭，即六言詩之體。」若認徒詩非謠，不錄，則回波樂絕非徒詩；若認六言非五、七言等可比，不錄，則全無理由。詳上編附存二聲詩集編餘札記。

【樂】敎坊記曲名及大曲名內，各載回波樂。羯鼓錄屬太簇商。曲名譌作回婆樂。樂府詩集「近代曲辭」曰：「回波樂，商調曲。」隋唐嘉話指爲下兵詞，且於李景伯辭曰：「兵兒志在箴規。」可見此曲原起於軍中，爲兵卒抒情之歌。「兵兒」云云，必是始辭之定格。後來普遍援用，便不盡遵；即

選用此二字，亦難保不被傳本所改。李景伯辭猶保存此二字之格，隋唐嘉話照錄不改，誠大幸事！再驗之資暇集讀音正訛之說，然後下兵詞之音與義乃大著。惟此項曲調一面流傳於民間，爲下兵詞；一面又早被所謂上層階級者採入酒筵，唱於「曲水流觴」之際，名曰回波樂，乃離民間生活遠甚。——彼此大矛盾！唐會要三二林鍾角曲名內列天下兵，未知與下兵詞有關否。清蒙古笳吹樂章中，尚有迴波詞之辭與曲譜，殊出意外。

△樂府詩集八〇「近代曲辭」曰：「回波樂，商調曲，唐中宗時造，蓋出於曲水引流泛觴也。」

△唐劉餗隋唐嘉話：「景龍中，中宗遊興慶池，侍宴者遞起歌舞，並唱下兵詞，方便以求官爵。給事中李景伯亦起唱曰：……於是乃罷坐。」太平廣記一六四引國史異纂，所載同。

△宋李匡乂資暇集紀當時人讀音訛誤舉例云：「呼曲子名，則『下兵』爲『下平』，『閤羅鳳』爲『閤羅鳳』，可證。」

△律呂正義後集四七載清「蒙古笳吹」樂章，除迴波辭外，尚有歸國謠、踏搖娘、長命辭、賀聖朝、四天王吟、淡羅門引、如意寶、唐公主等曲，多與教坊記中曲名有關，根源於唐曲無疑。茲摹譜如次。譜內所附漢譯之辭，分明仍是六言。惟原譜編排乃由左向右，每行譜字附於滿文之旁，次列蒙文，次列漢文。茲改爲由右向左，删滿、蒙文，而列漢文於譜字之前，未知尚不失原譜之作用否。此譜係鼓吹之聲，非樂歌之聲，聊供參考而已（圖譜一九）。

【舞】此曲在北魏時已連手踏地而唱，可能繼承晉飲酒樂等曲之後。已見上文。日本學者以爲其辭六言四句，乃北周及陳六言六句詩之餘風，顯誤。教坊記大曲名既列之，其有舞可知，故記中又列爲軟舞七曲之一。見上文五言四句烏夜啼【舞】。新唐書、唐才子傳等逕稱作回波舞或「舞回波」，其他史書野乘之紀本調者，亦多及舞。唐詩紀事所述以「回波豔辭」與「妖冶之舞」相稱，詳下文【雜考】引。正軟舞之所由來也。若其始既屬下兵詞，合鼓吹聲，定是健舞。

△北史四八魏爾朱榮傳曰：「與左右連手踏地，唱回波樂而出。」此事詳通鑑，認回波樂爲漢人歌，無忤。看下文【雜考】引。

△元辛文房唐才子傳：「爲迴波舞，佺期作弄辭，悅帝。」「舞回波」說，見【雜考】後引孔帖。

△日人鈴木虎雄詞源：「還以前，北周王褒有高句麗六言六句……陳陸瓊有還臺樂，同是六言六句。……如回波，也定是它的餘風，只句數成了四句了。」按王、陸二作均在北魏回波樂已經流行之後（陸作即就陸機飲酒樂調續二句），「餘風」說不確。

△史書野乘紀本調有舞者，如新唐書崔日用傳稱日用「爲回波舞」，詳【雜考】後。隋唐嘉話曰：「遍起歌舞」，已見上文引，大唐新語同。本事詩曰：「撰詞起舞」，見下文【雜考】後引。

△樂府詩集敍回波樂曰：「後亦爲舞曲」，未的。此調自始即爲舞曲。

【雜考】有六義須陳：一、傳辭凡屬回波樂者，首句「回波爾時」四字已是定格，其他六言歌辭凡無此定格者，不能混同。同時其首句之爲六言，亦不容加以破壞。顧炎武析爲三言二句，鄭賓于分爲上二下四，皆不可。二、「回波」乃爲流杯，回波樂乃酒令著辭。其調與上行杯、下水船及宋曲勸金船或泛金船等性質相同。三、中宗朝羣臣歌舞回波樂，在政治上已形成賢與不肖之兩面。輿論於不肖所爲，甚至推爲聲亂之漸；於李景伯之以歌辭諫諍，乃特爲褒美。——是聲詩之直接有關政治者。四、蒙古小曲回盞曲，可能爲回波樂之遺聲。五、日本有迴杯樂，屬壹越調，謂「杯」與「波」乃聲之轉，其樂譜尚傳。六、「回波」之的解乃「曲水」，非外語譯音。如北歌「簸邏迴」等，與「回波」無涉。

△唐劉肅大唐新語所載李景伯事並辭，同上所引隋唐嘉話，惟首句作「回波詞，持酒卮。」顧炎武日知錄據此，反謂「首二句三言，下三句六言，蓋迴波辭體也。今通鑑作『迴波爾時酒卮』，恐傳寫之誤。」

△清錢大昕十駕齋養新錄一四「日知錄」條：「通鑑載李景伯迴波辭云：『回波爾時酒卮，……』本是六言絕句。考孟棨本事詩載沈佺期云：『迴波爾時佺期……』，又載優人詞云：『迴波爾時栲栳……』，俱以『迴波爾時』四字開端，與景伯辭同，蓋迴波之體如此。大唐新語載景伯詩，作『迴波辭，持酒卮』，當是傳寫之誤。顧氏轉引以爲據，且謂其體『首二句三言，下三句六言』，翻疑通鑑有誤，豈其然乎？」駁正極是。

△清徐本立詞律拾遺補注云：「陶鳧香詞綜補遺有曹宏餘、康駢『廣謫仙怨二首』，實即平韻回波詞加後疊，非異製也。」按徐氏乃忽視「回波爾時」四字爲定格之特徵，及謫仙怨有製曲之詳細本事與一定之過程（詳下文該調），捨聲就辭，强爲牽附，是所大忌！豈有凡屬六言四句平韻之辭，皆係回波樂之理！況謫仙怨前後平仄顯異，並非四句雙疊之調。即用回波樂以加後疊，仍非謫仙怨，徐氏失察。

△近人鄭賓于中國文學流變史七於初唐長短句之舉例曾用回波詞。將二十四字斷爲五句：首句二字，次句四字，餘三句六字。又曰：「自六朝以來，歌詞便與樂曲接近，經中宗朝而漸昌。」亦指回波詞言。鄭氏將齊言任意改爲雜言，最誤！

△明胡震亨唐音癸籤二九於「唐人雜體詩」內列迴波辭，云：「其辭先以『迴波』二言引端，三句，句六言。」按當謂以「回波爾時」四字引端，四句，句六言。」惟胡氏之曰「引端」，並非謂以二字斷句，猶是鄭賓于說。

以上說明第一義。

△「曲水流觴」故事，已見上文五言四句祓禊曲【雜考】。

△晉書五一束皙傳，謂武帝嘗問摯虞「三日曲水」之義，束皙進曰：「……昔周公城洛邑，因流水以汎酒，故逸詩云：『羽觴隨波。』又秦昭王以三日置酒河曲，見金人奉水心之劍，曰：『令君制有西夏。』乃霸諸侯，因此立爲曲水。二漢相緣，皆爲盛集。」

△梁宗懍荊楚歲時記：「三月三日，士民并出江渚、池沼間，爲流杯曲水之飲。」

△徐松唐兩京城坊考，敍西京禁苑有流杯亭。注：「禁扁作『游杯』，皆在未央宮北。」中宗時，長寧公主造流杯池，安樂公主造九曲流杯池（見朝野僉載），一時遂盛唱回波樂。此事唐代風行，詩賦中所習見。玆擇其尤切「回波」之意者數則如次——

△張籍流杯渠詩：「淥酒白螺杯，隨流去復回。似人知把處，各向面前來。」

△徐凝流杯亭詩：「激水自山椒，析波分淺瀨。……」

△韋處厚流杯渠詩：「激曲縈飛箭，浮溝泛滿巵。」

△姚合有泛觴泉詩：「不止酒家樓，池邊日獻酬。杯來轉『巴』字，客坐遶芳流。……」

△杜牧詩：「共惜流年留不得，且環流水醉流杯。」

△陸環曲水柸賦：「麗景云暮，歡情奈何！水散循環之勢，柸浮一勺之多。樽俎必呈，反本源於柸飲；歌鐘合奏，起觴飲於流波。覩其洋溢折旋，從容娛樂。……狎玩未已，迴環不竆。方醴泉之自異，念酒池而莫同。……情符泛愛，誤比投醪之時；曲辨靈長，足見濫觴之始。覩乃負舟無力，載酒何如？波卷每覩其泛蟻，鉤深自致乎無魚。……所以上下隨波，方圓在器。念縮茅而自別，比浮芥而亦異。……想夫飲流畢會，倒載爲期，乘波而濡濡迴疾，入曲而悠悠轉遲。……分巡而小大殊矣，遶座而左右流之。……」（全唐文七四一）

△上行杯曲名見教坊記。五代有長短句調。

△下水船曲名見教坊記。敦煌曲有「醉思鄉千日醺醺，下水船盡酌十分」語。

△勸金船有宋張先詞。序云：「流杯堂唱和，翰林主人元素（楊繪）自撰腔。」詞有句云：「流泉宛轉雙開竇，帶染輕紗皺。何人暗得金船酒？」泛金船同此調，有蘇軾作，題曰流杯亭和楊元素。

△宋葉夢得臨江仙序云：「癸卯，次葛魯卿法華山曲水勸酒」；辭云：「山半飛泉鳴玉珮，回波倒捲粼粼。」

以上說明第二義。

△唐詩紀事四長孫無忌條：「太宗嘗謂唐儉酒杯流行，發言可喜。是時天下初定，君臣俱欲無爲。酒杯善謔，理亦有之。……以太宗之賢，杯酒一時之樂，何足爲後世戒！及其弊也，中宗詔羣臣曰：『天下無事，欲與羣臣共樂。』於是迴波豔辭，妖冶之舞，作於文字之臣，而綱紀蕩然矣！創業之難也，一觴一詠，足以肇亂，況甚焉者哉！」按今所傳本調之辭，或爲諂佞，或爲箴規，或爲俳諧，倘無作豔辭者，佚辭之多，於此可想。

△太平御覽八四四引舊唐書李懷遠傳：「子景伯，景龍中爲諫議大夫。中宗嘗與宰臣、貴戚、內官宴，酒酣，遞唱回波樂，甚喧雜失禮。次至景伯，歌曰：……席爲之散，時人稱之。」

△新唐書一一六李懷遠傳：「中宗宴侍臣，及朝集使。酒酣，各命爲回波辭。或以諂言媚上，或要丐謬寵。至景伯，獨爲箴規語以諷帝，帝不悅。中書令蕭至忠曰：『眞諫官也！』」

△貫休讀唐史詩：「我愛李景伯，內宴執良規。君臣道昭彰，天顏終熙怡。大簇拍清風，糠粃䌷亂飛。洪爐烹五金，黃金終自奇。大哉爲忠臣！捨此何所之？」

△新唐書一二一崔日用傳：「時諸武……權寵交煽，日用多所接納，驟拜兵部侍郎。宴內殿，酒酣，起爲回波舞，求學士，卽詔兼修文館學士。」

△本事詩「嘲戲第七」云：「中宗朝，御史大夫裴談崇奉釋氏。妻悍妒，談畏之如嚴君。時韋庶人頗襲武后之風軌，中宗漸畏之。內宴，唱回波辭，有優人辭曰：……（卽上文所列別體之辭）韋后意色自得，以束帛賜之。」從知唱此辭、有此辭者，乃優人某，非御史大夫裴談。自全唐詩失察，以辭歸裴談，後人乃不敢正，近人唐五代詞內亦不敢正，過矣。

△明焦循劇說一引應菴隨錄云：「古之優人於御前嘲笑，不但不避貴戚大臣，雖天子后妃，亦無所諱。如唐中宗時內宴，唱回波辭是也。」

△本事詩云：「沈佺期曾以罪謫，遇恩，官還秩，朱紱未復。嘗內宴，羣臣皆歌迴波樂，撰詞起舞，因是多求遷擢。佺期辭曰：……。」點校本太平廣記二四九引本事詩此條，字句略異。

△宋孔平仲孔帖云：「沈佺期兼修文館直學士。旣侍宴，詔學士等舞迴波。佺期爲弄辭，悅帝。」

△太平廣記三二九「夏文榮」條引朝野僉載云：「嘉興令楊廷玉，則天之表姪也，貪猥無厭，著辭曰：……差攝御

史康耆推，奏斷死。……有敕：『楊廷玉奉養老母殘年。』」

△孔帖云：「崔日用驟拜兵部侍郎。宴內殿。酒酣，起爲迴波舞。求學士。卽詔兼修文館學士。」按崔另有舞辭，並非本調，孔帖誤。或崔亦有本調辭，不傳歟？

△唐音癸籤一二九指回波辭云：「始則天朝，盛於中宗時。佞者歌以丐寵，而忠者亦勑以寓規焉。」

以上說明第三義。

△陶宗儀輟耕錄：「達達所彈小曲有回盞曲，雙手所彈。」北曲中不傳，疑卽唐回波樂之遺聲，因命名含義全同。

△日本有曲，名迴杯樂。新井白石樂考云：「『杯』，『波』音之轉也。」大日本史三四七禮樂志云：「『杯』，疑『波』之誤。」

△日本小村環樹有敕勒歌突厥民歌之漢譯及對中國詩歌影響一文，文後注第十九條指回波樂云：「此歌……作於公元七〇九，但在公元五二八，北魏爾朱榮已唱回波舞，被敍爲一種『虜歌』，亦可能爲鮮卑歌。新、舊唐書均謂簸邏迴爲北歌。通典傳至高麗之本，敍此歌祇餘『邏迴』二字，『簸』字殆是省去。簸邏迴 puâ-lâ-ruâi 和迴波樂 ruâi-puâ-lâk 容爲同一首歌。……」按「回波」之義，已詳上文引唐隨璩曲水梠賦，非外文譯音，雖爲簸邏迴名之省，此說牽強。「簸邏迴」謂大角，新唐書、樂書均有明文。

△通鑑一五二梁武帝大通二年：五月，魏爾朱榮「於西林園宴射，恆請皇后出觀，並召王公妃主，共在一堂。每見天子射中，輒自起舞叫；將相卿士，悉皆盤旋；乃至妃主，亦不免隨之舉袂。及酒酣耳熱，必自匡坐，唱虜歌。日暮罷歸，與左右連手蹋地，唱回波樂而出。」胡注：「此所謂『蹋歌』也。回波樂，曲名。」據此，回波樂是舞曲，在日暮歸途中所唱，有明文；虜歌乃日間匡坐時所唱，不包回波樂在內。

以上說明末三義。

三臺（二）　五言四句及七言四句之二體另列。

【創始】高宗龍朔以前人作。

【名解】見三臺（一）。

【別名】宮中三臺、江南三臺、三臺令。

【調略】六言、四句，二十四字，二或三平韻。

【律要】首二句對。叶二韻者，首二句與後二句平仄同。

【體別】多數二平韻，爲常體；三平韻者爲別體。

常體　二平韻　　唐王建

仄池北池南草綠句殿前殿後花紅平韻仄天子千秋萬歲句未央明月淸風叶

別體　三平韻　　　　　　唐　王　建

樹頭花落花開平韻道上人去人來叶朝愁暮愁卽老句百年幾度三臺叶

〔辭〕二首均錄尊前集。常體一首乃宮中三臺，全唐詩內注：「綠」一作「色」，「秋」一作「年」。別體一首乃江南三臺，全唐詩內注：「道」一作「岸」，「愁」一作「恨」。所謂「幾度三臺」，或指幾度貫顯，或指幾度獻辭，於義都可。參看三臺（一）。此調傳辭，有韋應物三臺二首，王建宮中三臺二首，江南三臺四首，內叶三平韻者僅二首而已。常體一、三兩句以仄起，首二句與後二句平仄悉同，六首全合，並無二致。詞律、詞譜於此云：「平仄不拘」，未確。唐曲每於調名上附加內容，已成制度，詳上文五言四句體。內容與調名本意不必每辭皆符。

△韋應物二首，見尊前集、韋蘇州全集一〇及樂府詩集七五。

△詞律云：「所賦不論何事，詠宮闈者卽曰宮中三臺，……詠江南者卽曰江南三臺。又有突厥三臺。」按上皇三臺有不詠上皇者，突厥三臺有不詠突厥者，分見各調。

△詞譜云：「宮中三臺、江南三臺之分，大約如竹枝辭有蜀中、江南、漁父之目，各隨其所詠之事而名之也。」按江南三臺四首內容，謂詠江南事，毋乃勉強。上列一首已可概見。竹枝分目說出塡詞名解，不可信。詳

竹枝（二）。

【樂】此調之樂，從其與調笑及伊州三臺二調之關係內，略可窺見。雜言唐調調笑內存六言格四句，與本調有相近處。調笑至五代馮延巳辭，竟有三臺令別名，或非無故，——此本調原有雜曲之樂也。北宋所傳雜言伊州三臺，分明與大曲伊州相結合，斷然爲唐代遺聲，其格調中亦頗用本調六言句法，——此本調並入大曲之樂也。清歷代詩餘對本調逕用三臺令名，未知何據。九宮大成譜曾就上列別體之辭傳聲，可供參考。

△調笑四、五兩句作六言，與本調別體首二句同格。

△伊州三臺情況已見上文三臺（一）【樂】後。其上下片之首二句各六字，亦同本調之別體。

△歷代詩餘一：「三臺令，一名翠華引，一名宮中三臺，一名江南三臺，一名開元樂，平仄不拘叶。」按詩餘但從字句數目，以齊一諸調。數目以外，如聲響（平仄）、時代、性質等，均所不顧，全無聲詩概念。開元樂詳下文。

△九宮大成譜七六南詞羽調引曲內，有三臺譜，曰：「一名開元樂。」列二格，均六言四句；次格即用本調別體之辭（圖譜二〇）。

【雜考】六言三臺時代最早。許敬宗上恩光曲歌詞啓，已以六言三臺與傾杯樂並舉，知本調之創始，遲則唐初，早則六朝，必然在高宗龍朔以前。惟許氏又謂所作恩光曲乃「六言四章，章八韻」，

是每首應有十六句，體制甚長。未知同時之三臺又是六言幾句，容亦較長，不止四句。宋許棐有三臺春曲，六言四句，合於上列之常體。詞譜認宋沈括開元樂即此調，彼此體格雖同，尙無淵源可託。清人又以顧況六言四句詩爲開元樂，而移屬南唐李煜，未詳所本；至與本調之實際關係如何，亦無可舉證。開元樂名究從何來？值得踪跡。明楊愼作六言六句，曰「長干三臺」。

△全唐文一五二許敬宗上恩光曲歌詞啓：「某啓：少傅元齡奉宣令旨，垂使撰恩光曲詞，六言四章，章八韻。……竊尋樂府雅歌，多皆不用六字。近代有三臺、傾盃樂等豔曲之例，始用六言。今故雜以『兮』字，稍欲存於古體。起草適畢，未敢爲定。」內容豔曲，尤值注意。

△南宋許棐詩集梅屋四稿內，有三臺春曲二首，用本調常體。次首云：「春是人間過客，花隨春不多時。人比花尤易老，那堪終日相思！」因詠春故，遂曰三臺春歟？全宋詞曰：「此二首雖見於許棐詩集中（梅屋詩稿），未入詞集（梅屋詩餘），而其調名及字數句法，與唐曲無異。」

△詞譜一三臺注云：「沈括詞名開元樂。」

△宋趙德麟侯鯖錄七、載沈括開元樂四首，如曰：「按舞驪山影裏，回鑾渭水光中。玉笛一天明月，翠華滿陌東風。」體同本調。調名顯由唐來，非沈括自創，俟考。

△唐圭璋南唐二主詞彙箋據清邵長光二主詞稿，列後主開元樂辭，實乃顧況歸山作，平仄與本調並不盡符。

△楊愼長干三臺，名見於此，辭見於下文六言六句何滿子（二）【雜考】後。

舞馬辭（一）　七言八句之體另列。

【創始】玄宗開元初，因初唐遺制定之。

【名解】馬作隊舞時，樂工所歌。

【調略】六言、四句，二十四字，二或三平韻。有和聲。

【律要】凡叶韻句俱以平起。四句成二對。

【體別】多數二韻，爲常體；三韻者爲別體。

常體　二平韻　　唐　張說

萬玉朝宗鳳扆句千金率平舞龍媒平韻眄鼓凝驕躞蹀句聽平歌弄影徘徊叶聖代昇平樂和聲

別體　三平韻　　唐　張說

綵旄平八佾成行平韻時龍平五色因方叶屈膝銜杯赴節句傾心平獻壽無疆叶四海和平樂和聲

【辭】二辭均錄張說之文集一〇。原辭六首：前二首同一和聲辭，後四首同一和聲辭；五首二韻，一首三韻。凡叶韻之句，平仄均同，均以平起，不能謂爲「平仄不拘」。上列常體一首中，

「舞」一作「領」。

△張作末首次句云：「神馬浮河獻圖」，以仄起，乃例外。

△馮金伯詞苑粹編一引古今詞譜云：「舞馬詞平仄不拘叶，首句可不用韻。此與回波、三臺等，皆六言絕句，用以按疊入歌。如七言之清平調、小秦王等，雖字數相同，而體制自別。」「按疊入歌」，未知何意。「疊」殆謂片，辭之「首」或「解」。

【樂舞】此曲容即傾杯樂。因史書載玄宗於酺會中戲蹀馬時，「奏傾杯數十曲」，不云另有舞馬詞；而蹀馬之戲，與六言之傾杯曲，則均有於初唐。明人傳說謂舞馬曲除傾杯曲外，尚有昇平樂，未得其詳。武后時薛曜有舞馬篇，不僅於其事形容盡致，且終篇亦以上壽作結，是張說辭以「舞馬千秋萬歲」爲題者，亦沿初唐故事，非此時之創也。所謂「馬舞」，應包含馬聞樂而舞，聞歌而舞；其經特殊訓練之馬，更登榻而舞。羣馬應節，動容舞踏，是爲「蹀馬」；設高榻，引馬或人乘馬而上，或人舉榻承馬，是爲「馬伎」；若人馬並舞於榻上，則二者兼之。參看七言八句舞馬詞(二)。

△薛曜舞馬篇：「星精龍種競騰驤，雙眼黃金紫豔光。一朝逢遇昇平代，伏皂銜圖事帝王。我皇盛德苞六宇，俗泰時和虞石拊。昔聞九代有餘名(原注引山海經：「夏后啓舞九代馬」)，今日百獸先來舞。鈎陳周衞儼旌

旄，鐘鏄陶匏聲殷地。承雲嘈囋竅日䨓，調露鏗鋐動天駟。弃塵飛箭若鱗螭，躡景追風忽見知。咀銜拉鐵並權奇，被服雕章何陸離！紫玉鳴珂臨寶鐙，青絲綵絡帶金羈。隨歌鼓而電驚，逐丸劍而飈馳。態聚歸還急，驕凝驕不移。光敵白日下，氣擁綠煙垂。婉轉盤跚殊未已，懸空步驟紅塵起。驚鳧翔鷺不堪儔，矯鳳迴鸞那足擬！蘅垂桂裛香氛氳，長鳴汗血盡浮雲。不辭辛苦來東道，祇爲簫韶朝夕聞。閶闔閒，玉臺側，承恩煦兮生光色。繫鏘鏘，車翼翼，備國容兮爲戎飾。充雲翹兮天子庭，荷日用兮情無極！吉良乘兮一千歲，神是得兮天地期。大易占云南山壽，𨁈𨇛共樂聖明時！」

△武平一景龍文館記：「三年，宴吐蕃使於承慶殿，……殿中奏蹀馬之戲。」宋程大昌程氏考古編九、載文館記語較詳：「殿中奏蹀馬之戲，宛轉中律。遇作飲酒樂者，以口銜杯，臥而復起。吐蕃大驚。」是此戲中宗時已有。

△初唐有六嘗傾杯曲，已見上文三產(二)【雜考】，引許敬宗上恩光曲歌辭啓。

△敬括季秋朝宴觀內人馬伎賦（全唐文三五四）：「……鴻騫龍矯。卻瀁略以驍騰；左旋右抽，突絢練而馳闕。……應繁鼓以頓挫，歷層臺而超越，何登降之趫悍！乍迴旋以抑揚。……徒觀其匪疾匪徐，以舞以蹈。旋中規而六轡沃若，動合節而萬人鼓譟。……」此種馬伎之一部分與蹀馬甚近。

△樂府雜錄：「馬舞者，攏馬人著綵衣，執鞭，於床上舞，蹀躞皆應節奏。」指馬技之特精者始登床。宜是人馬皆

有表演，而以馬爲主。

△明皇雜錄補遺：「玄宗嘗命教舞馬四百蹄，各爲左右，分爲部目，爲某家寵。某家驕。時塞外亦有善馬來貢者，上俾之教習，無不曲盡其妙。因命衣以文繡，絡以金銀，飾其鬃鬣，間雜珠玉。其曲謂之傾杯樂者數十回。奮首鼓尾，縱橫應節。又施三層板牀，乘馬而上，旋轉如飛。或命壯士舉一榻，馬舞於榻上。樂工數人立左右前後，皆衣淡黃衫，文玉帶。必求少年而姿貌美秀者。每千秋節，命舞於勤政樓下。」明郎瑛七修類稿續六引明皇雜錄，謂「衣以文繡，絡以金鈴，雜以珠玉。舞曲謂之傾杯樂、昇平樂，凡十數曲。」想雜錄之明代傳本如此。

△舊唐書音樂志：「玄宗若讌設酺會，即御勤政樓。……日旰，即內閑廐，引蹀馬三十匹。傾杯樂曲，奮首鼓尾，縱橫應節；又施三層板牀，乘馬而上，抃轉如飛。」

△唐會要三三「散樂」：「若尋常饗會，先一日，具坐立部樂名，太常上奏，御注其下。會日，先奏坐部伎，次奏立部伎，次奏蹀馬，又奏散樂。」

△杜甫詩：「鬭雞初賜錦，舞馬又登牀。」

△鄭嵎詩：「馬知舞徹下牀榻，人惜曲終更羽衣。」

△陸龜蒙舞馬詩：「月窟龍孫四百蹄，驕驤輕步應金鞞。曲終似要君王寵，回望紅樓不敢嘶。」

△唐姚汝能安祿山事蹟下、述祿山大會羣官於凝碧池，樂工雷海靑慟哭，被縛於戲馬臺而支解。此臺疑卽當時舞馬設備之一，與晉以來相傳爲古蹟之戲馬臺性質有異。俟考。

△宋朱翌猗覺寮雜記上：『舞馬旣登牀』，人皆謂馬舞牀上。樂府雜錄云：『有馬舞者，攏馬人著綵衣，執鞭，於牀上舞。蹀蹀皆應節。』是登牀而舞乃馭者，而馬應節於下也。唐子西作舞馬行云：『天寶舞馬四百蹄，綵牀襯步不點泥。』誤矣！」按「蹀蹀應節」接「牀上舞」下，不得云馬不登牀舞。杜甫、鄭嵎皆當時詩人，所詠不至失實。

△宋顧文薦負暄雜錄旣引樂府雜錄「馬舞」條語，又曰：「唐宴吐蕃，蹀馬之戲，皆五色綵絲，金具裝。於鞍上加麟首鳳翅。樂作，馬皆隨音蹀足，宛轉中節，胡人大駭！明皇之舞馬，亦其遺意耳。」謂明皇時「舞馬」，爲同時「蹀馬」之遺意，不辭。

△宋徐積詩：「繡榻盡容騏驥足，錦衣渾蓋渥洼泥。」

△近人冒廣生傾杯考指張說之舞馬詞六首曰：「此卽玄宗時傾杯曲也。」容是，尙乏實證。

【雜考】舞馬之說，早在山海經之舞「九代馬」。已見上列薛曜舞馬篇注。曹魏時，馬已習舞；劉宋時，吐谷渾獻舞馬，謝莊賦之；蕭梁時有舞馬，且曾歌入樂府。惟凡此尙不如盛唐「蹀馬」訓練之精與表現之奇。此等難能可貴之藝馬，惜在安祿山亂後，乃蕩然無存！

△曹植上魏文帝表曰：「臣於先武皇帝世，得大宛紫騂馬一匹，形法應圖，善持頭尾。教令習拜，今輒已能拜，又能行，與鼓節相應，謹以奉獻。」

△宋膺異物志：「大宛馬有肉角數寸，或有解人語及知音，舞與鼓節相應。」

△初學記二九引宋書曰：「宋大明五年，吐谷渾拾寅遣使獻舞馬。」

△南史曰：「天監四年，禊飲華光殿。其日，河南獻赤龍駒，能拜伏，善舞。」

△南史謝莊傳：「河南獻舞馬，詔羣臣為賦，莊所上甚美。又使莊作舞馬歌，令樂府歌之。」

△安祿山事蹟下：「十七日，甲午，陷西京。……祿山以車輦樂器及歌舞衣服，迫脅樂工，牽制犀象。驅掠舞馬，遣入洛陽，復散於北。向時之盛掃地矣！」

△明皇雜錄補遺：「其後，上既幸蜀，舞馬亦散在人間。祿山常觀其舞，而心愛之。自是，因以數匹置於范陽。其後轉為田承嗣所得，不之知也，雜之戰馬，置之外棧。忽一日，軍中享士，樂作，馬舞不能已。廝養皆謂其為妖，擁篲以擊之。馬謂其舞不中節，抑揚頓挫，猶存故態。吏遽以馬怪白承嗣，命箠之，甚酷！馬舞甚整，而鞭撻愈加，竟斃於櫪下。時人亦有知其舞馬者，懼暴，而終不敢言。」

△程大昌演繁露三「舞馬」：「梁天監四年，禊飲華光殿。其日，河南獻赤龍駒，能伏拜，善舞。周興嗣為賦。案此時已有舞馬，不待開元間矣。唐中宗景龍文館記已有舞馬，亦非明皇創教也。」

△方以智通雅三〇：「蹀馬，馬舞也。鶴舞、馬舞，竹書穆天子傳有之。……玄宗有舞馬。……廄有蹀馬，俯仰騰躍皆合曲。朝會用樂，則隸奏之。」

△宋長白柳亭詩話三：「蔣永公奇宣曰：祿山見明皇舞馬，心豔之。後入關，誇示蕃部曰：『馬見我必拜。』及至，瞪視不動，乃殺之。」

輪臺

【創始】玄宗時邊地舞曲。

【名解】地名，今新疆輪臺縣。

【調略】六言四句，二十四字，二平韻。

【律要】每二句一組，以仄起，平仄大致相同。

唐　失名

燕仄子山裏食散句莫賀鹽聲平回平韻共酌葡萄美酒句相抱聚蹈輪臺叶

【辭】錄大日本史禮樂志，「燕子」疑原是「燕支」；「食散」、「平回」尙待校。四句地方色彩甚濃，應是唐代原地所傳始辭，不類鄰邦擬作，甚可貴！中國舊籍不傳輪臺歌辭。宋詞有中呂調輪臺

子，六言句法不少；本調六言四句可能尚在其內，特已小變，可資探索。

△辭內「食散」，或云食罷。「鹽聲」即曲聲，詳上文五言八句昔昔鹽。

△柳永輪臺子二片，一百十四字，注中呂調。前片云：「一枕清宵好夢，可惜被鄰雞喚覺。匆匆策馬登途，滿目淡煙衰草。前驅風觸鳴珂，過霜林漸覺驚棲鳥。冒征塵遠況，自古淒涼長安道。……」前四句六言，「被」字襯。語詳本編弁言五。

【樂舞】此曲應即起於莫賀地方之民間歌舞。詳下文【雜考】。天寶間封常清西征時，輪臺為重鎮，輪臺歌舞或即於此時傳至內地，精製為舞曲，流入晚唐、五代不廢。宋調既曰輪臺子，足見原本於大曲輪臺，詳上編六章首節。必有舞。日本此曲之樂舞傳說頗詳。

△李商隱漢南書事：「文吏何曾重刀筆？將軍猶自舞輪臺。」

△牛嶠更漏子：「星漸稀，漏頻轉。何處輪臺聲怨？」清李調元雨村詞話未知輪臺是唐曲，謂漢武帝曾下輪臺之詔，語本於漢，費解。

△大日本史三四八般涉調曲有輪臺：「蓋西域樂也。新樂，中曲，四帖，各十六拍。本曲為序，青海波為破。本曲初與青海波共入平調。……舞者常裝束，別冑。凡奏此曲，先吹調子，次舞者四十人，著垣代裝束，左右分進。其垣代三十六人，並執反鼻，一帀庭中，至舞臺南，左右成圓，謂之『輪』。序、破舞者各二人，入中改裝

訖，解圍，一行平立。先奏序，次破，並有詠及唱歌。……答舞數手或納蘇利。」

△樂家錄引笛說曰：「輪臺曲，大唐樂也。德歸作之，寫其地土俗之歌舞者。……一說輪臺者，國名也。其國人著蒼海波之衣舞也。而以國名爲曲名。」

△常任俠唐代傳入日本之音樂與舞蹈曰：「輪臺，般涉調，新樂，中曲，二人舞。……法國伯希和考證，謂唐之輪臺，卽今烏魯木齊。又庫車附近，今亦有輪臺也。……此舞例與青海波連奏，二曲合而爲一。其先二人出舞，卽輪臺，稱之爲『序』。次更二人出舞，卽青海波，稱之爲『破』。前後相續，共爲一曲。埋代式四十人並出，其中前後二人續續上臺而舞，且爲歌，……傳爲小野篁卿所作，一云爲唐人詞。字有訛誤，不盡可解。『燕子山』亦作燕支、焉支，西域著名之山。『食散』一作『食殘』。莫賀城，地在唐北庭府，卽今新疆。慧立大慈恩寺三藏法師傳曰：『五烽之外，卽莫賀、延磧，伊吾（哈密）國境。』『蘸』則歌曲之一稱。……『相抱聚蹈』，埋代古式多人之狀猶可考見。其舞頗類今日西人舞蹈之習。體源鈔謂此曲舞者四人，同書又紀爲直舞。保安四年（宋徽宗宣和五年，西紀一一二三），八幡宮修正會，狛光時一人舞青海波，眞二人舞輪臺云。」

【雜考】輪臺縣唐屬北庭都護府，今屬新疆。莫賀，城名，今新疆阜康縣東。宋別有輪臺歌。金諸宮調及元北曲內，均有古輪臺調。琴曲內亦有小輪臺。

△漢書西域傳：「於是自敦煌西至鹽澤，往往起亭。而輪臺、渠犁皆有田卒數百人。」徐松補注：「此據昭帝時言

之。輪臺，史記作『侖頭』。錢氏大昕曰：『臺、頭，聲相近。』」

△元耶律楚材西遊錄：「戊寅春，抵天山。明年，大舉西征，道經金山。……南有回鶻城，有唐碑，所謂瀚海城也。……城西二百里，爲輪臺，唐碑在焉。城南五百里，爲和州，又名伊州。」

△近人馮承鈞譯沙畹西突厥史料，引西域水道記三：「唐輪臺縣治，當在今迪化州稍東；」又引新疆誌略一：「漢輪臺在今輪臺縣治布古爾，唐之輪臺州似在天山之北。」又引新唐書西突厥傳，太宗會處賀魯部於延州莫賀城，謂城在今阜康縣東一百九十里。

△續通志一二七在唐以後新題樂府內有輪臺歌，屬「宮苑」門，當係宋曲。

△清汪敍立雪齋琴譜內，載塞上曲一套，十段，各有題目，惟尾聲曰「小輪臺」，地名所無。曲名既有輪臺與輪臺子，容或有小輪臺。其辭雜言五句，第三句曰：「會見輪臺底太平。」

塞姑

【創始】盛唐之曲。

【名解】或解爲塞上閨人之詞。

【別名】塞孤。

【調略】六言、四句，二十四字，三仄韻。

【律要】叶韻之句皆以仄起，平仄相同。

唐 失名

昨仄日盧梅塞口仄韻　整仄見諸人鎮守叶　都護三年不歸句　折盡仄江邊楊柳叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」。歷代詩餘一、改「盧梅」作「盧龍」，盧龍塞，今河北遷安縣西北，接近喜峯口。舊說塞姑乃塞上戍者之女所唱。惟據傳張繼集中曾有樂府，題塞孤，容即所謂奉寄皇甫冉補闕一首，其爲盛唐之曲可知，「姑」乃「孤」之別字耳。

△宋洪邁容齋三筆一四云：「唐張繼詩今人所傳者，唯『楓橋夜泊』一篇。……樂府有塞孤一篇。……予編唐人絕句，……六言不滿四十，信乎其難也！」據此，張繼集中或已用塞孤之名。惟萬首唐人絕句（嘉靖、萬曆兩本同）六言絕句內之塞孤即上辭，辭下仍失作者名，目錄內注「樂府」。緊接此首之前，題奉寄皇甫補闕，注「二首」，題下有張繼名。其辭曰：「京口情人別久，揚州估客來疎。潮至潯陽回去，相思無處通書。」繼不至以此等語寄懷皇甫，觀皇甫答篇更可知。此首容是塞孤之辭，至於寄皇甫者，應別有在，惜不易考耳。皇甫冉集酬張繼有序云：「懿孫，余之舊好，祗役武昌。枉六言詩見懷，今以七言裁答。」辭云：「悵望南徐登北固，迢遞西塞望東關。落日臨川問音信，寒潮惟帶夕陽還。」絲毫不類情辭。全唐詩張繼卷內亦無塞孤名。所

載六言四句，除所謂寄皇甫冉一首外，尙有歸山一首，二平韻；又山家一首，三平韻。

△詞律指上辭云：「此係萬首絕句所收唐人樂府也。『塞姑』二字不可解。然觀其詞意，『塞』者謂邊塞，『姑』者乃戍邊者之閨人耳。按柳耆卿集有塞孤一詞，題亦難解。余謂必卽是此調之遺名，而訛以『姑』字爲『孤』字也。」

【雜考】宋柳永有塞孤長調，周邦彥有塞翁吟，於辨「姑」、「孤」之義，不無微助。明人有認本調爲樂府者，不入「近代曲辭」，非。

△柳永塞孤兩片，九十五字，情詞。周邦彥塞翁吟三片，九十二字，亦情詞，南宋作者甚多。

△明董逢元編詞原，皆收唐以前古樂府體。因本曲六言，以爲非「近代曲辭」，亦載入其書，認作詞體之源，殊非。

第九　六言六句　一調

何滿子（二）另有五言四句體，已詳上文。

【創始】始見於後晉和凝辭。

【名解】用五言四句唐調之名。

【音調】夾鍾商。

【調略】六言、六句，三十六字，三平韻。

【律要】每二句一組，均以仄起。

五代　和凝

寫(仄)得魚箋無限句其如花鎖春輝平韻目斷(仄)巫山雲雨句空教殘夢依依叶卻(仄)愛熏香小鴨句羨他常在屏幃叶

【辭】錄花間集六。每二句一組，以仄起，叶平韻，三組一致。毛文錫作亦悉符此。和凝另首第三句作七字曰：「桃李精神鸚鵡舌」，按文理，無從指出襯字，已是雜言，並非六言。本調爲聲詩，

宜與劃分，以免葛藤。五代亦有兩片之調，前片猶是齊言，後片已作長短句，遞嬗之跡顯然。

△碧雞漫志四何滿子條：「今花間集辭屬雙調，有兩段，各六句。內五句六字，一句七字者，五代時尹鶚、李珣亦同此。其他諸公所作，往往只一段，而六句，各六字。」按今所傳僅上辭及毛文錫辭二首爲兩，王灼所見已不止此。

△尹鶚何滿子：「雲雨常陪勝會，笙歌慣逐閑遊。錦里風光應占，玉鞭金勒驊騮。戴月潛穿深曲，和香醉脫輕裘(以上前片)。方喜正同鴛帳，又言將往皇州。每憶良宵公子伴，夢魂長挂紅樓。欲表傷離情味，丁香結在心頭。」按類此「公子伴」之「伴」，與毛辭「鵁鶄舌」之「舌」同：既在句尾，删去又傷文理，均不能指爲六言加襯字，惟有認作雜言爲是。詳上編三章五節。

△近人王易詞曲史三、指「孫光憲何滿子『冠劍不隨君去』云云，乃六言六句變者，……第三句增一字爲七言。」按此辭第三句「歌袖半遮眉黛慘」，亦無襯字在內，王說是。

△詞譜三處理此調較是：以和凝二首之一齊言、一雜言爲基礎，分別領起二體及其變化，並糾正詞律許多錯誤。

【樂】碧雞漫志謂花間集中此體屬雙調，詞譜謂即夾鍾商。

△詞律二誤認碧雞漫志所謂「雙調」是兩片之調，並以毛熙震辭例之，而指上列和凝辭爲「止得其半」。

△詞譜三：「和辭與尹辭、毛辭各自一體，並無脫誤。其云雙調者，是宮調名，唐書禮樂志所謂夾鍾商也。」

【雜考】六言六句歌辭不始於盛唐，初唐已有。如崔日用賜宴起舞自歌，六言六句三仄韻，其最著者；祗因失卻調名，故未能列入本編。王褒高句麗六言六句，而叶平韻，且為筵間著辭，則早在北周。此體明人尚有仿製，仍俟續討。

△崔日用歌舞，事已見上編十一章紀事。

△王褒高句麗云：「蕭蕭易水生波，燕趙佳人自多。傾杯覆盌漼漼，垂手奮袖娑娑。不惜黃金散盡，只畏白日蹉跎。」

△明楊慎升菴全集四〇有長干三臺四首，六言六句，即同何滿子此格。如曰：「雁齒紅橋仙舫，鴨頭綠水人家。邀郎深夜沽酒，約伴明朝浣紗。桃葉橫波風急，梅根渚遠煙斜。」「長干」題目，究係楊氏所見之唐辭內已有，抑楊氏所自取歟？未詳。其叶平韻，去王褒高句麗作益近。



第十　六言八句 三調

三臺（三）

【創始】據中宗景龍四年民間寫本，原題曰：「十二月三臺詞。」

【調略】六言、八句，四十八字，五平韻。首句以仄起。

【律要】傳辭因出民間，第五句之平仄，不拘六言律體，尚有訛待訂。

唐　失名

正仄月年首初春平韻□□改故迎新叶李玄附靈求學句樹下乃逢子珍叶項託七歲知事仄句甘羅十二相秦叶若無良妻解夢句馮唐寧得忠臣叶

【辭】錄一九七二年考古雜誌第一期，原本「樹下」作「樹夏」，「逢子」二字模糊，茲從搜神記校補。「相秦」原作「想秦」，「若」字闕，「臣」作「辰」，茲從郭沫若之文校補。「事」字郭文作「書」，於調不諧，仍俟校。

△晉句道興搜神記一：「昔王子珍者，……向邊先生學問，……在路側槐樹下止息。有一鬼，變作生人，復如

此樹下止息。……曰：『我……姓李，名玄，……於今已後，共卿同學。』……」辭內「靈」殆指鬼，「附」字待校。

△郭沫若卜天壽論語抄本後的詩詞雜錄云：「卜天壽所寫的論語鄭氏注抄本，以一九六九年出土於新疆維吾爾自治區吐魯番的阿斯塔那墓地的一座唐墓。……在公冶長篇之後，寫了一行年月日和寫者的姓名：『景龍四年二月一日，私學生卜天壽。』……『十二月三臺辭新』，大概是新製的，故在『三臺辭』下帶上一個『新』字。所抄寫的是流行歌曲。（第二首云）『二月遙望梅林，青條吐葉……』這三臺辭無疑是從內地傳過去的，看『梅林』二字便可知道。北方無梅，更說不上成林。」

△「事」原本作「李」，郭氏校作「書」。檢原本內，別有四個「書」字，皆作楷體「書」，無一作「李」者。「書」平聲，不合六言律體；作「事」，形固近，義亦切，詳下條。下列破陣樂(二)及謫仙怨兩調，同爲六言律體，此字作「竭」與「里」，皆仄聲，亦可證。

△近人龍顯明卜天壽寫三臺辭考云：「此辭第五句末字必仄聲，全句曰『項託七歲知事』，非謂託已懂事；『知』，主也，乃謂託如『子產其將知政矣！』語見左傳襄公二十六年。『知事』始見大戴禮『小辨』。」

【雜考】六言八句歌辭，早見於北周庾信怨歌行，其第五句之平仄、已符唐「六言律」體。唐詩或俗唱之十二月樂辭甚多。

△庾信怨歌行云：「家住金陵縣前，嫁得長安少年。回頭望鄉淚落，不知何處天邊。胡塵幾日應盡，漢月何時更圓？爲君能歌此曲，不覺心隨斷絃！」

△中唐鮑防等狀江南十二首，分詠孟春、仲春、季春等十二月；另有十二月相思兩套。他如李賀有河南府試十二月樂辭十三首（兼閏月一首），其中十一首爲齊言，但非近體；餘二首雜言，已入隋唐五代雜言歌辭。既經府試出題提倡，民間當益風行。至於唐人借唱歌以助識字或記事等之情況，詳敦煌曲初探第五章論體裁。

破陣樂（二）

【創始】唐教坊舞曲，始見於玄宗開元間張說辭。

【名解】見破陣樂（一）。

【別名】小破陣樂。

【音調】商調。

【調略】六言、八句，四十八字，五平韻。

【律要】傳辭略如六言律，首句以平起。後六句作三對。

唐　張說

漢平兵出頓金徼平韻照日明光鐵衣叶百里火旛焰焰句千行雲騎騑騑叶蹙踏遼河自竭仄句鼓譟仄燕山可飛叶正屬四方朝賀句端知萬歲皇威叶

【辭】錄張說之文集一〇。全唐詩注：「明光」一作「光明」，「騑騑」一作「霏霏」；又「旛」作「幡」，「譟」作「噪」。原辭二首，句法、平仄、對偶悉同。第五句末字仄，此及下一體作「竭」、「里」，知在三臺(三)應作「事」，不宜作「書」。第六句首二字、在另首作「五餌」，在謫仙怨作「明月」；「譟」、「餌」、「月」皆仄，與六言律體此字多作平者異。敦煌寫本另有哥舒翰一首，六言八句，可貴！

△敦煌歌辭總編卷二載伯三六一九題名哥舒翰於破吐蕃石堡城後作破陣樂一首云：「西戎最沐恩深！犬羊違背生心。神將驅兵出塞，橫行海畔生擒！石堡巖高萬丈，鵰窠霞外千尋。一唱蠱屬唐國，將知應合天心！」知張辭「譟」字仄聲可以不遵。

△此類體格另載在敦煌曲失調名三首中，有二首祇叶四韻，與上列不同，其餘體格及內容均同張作，可參考。

△唐人六言八句尙待收拾。南唐李中落花云：「殘紅引動詩魔，懷古牽情奈何！半落銅臺月曉，亂飄金谷風多。悠悠旋逐流水，片片輕粘短莎。誰見長門深鎖？黃昏細雨相和。」句法、平仄、對偶、叶韻，多合聲詩兩調，惟聲情有別，應是六言八句格內之第三調；惜原無調名，不能硬派，暫錄於此。

△董逢元詞原本專收唐以前古樂府體，乃本調亦載其中，且謂採自「近代曲辭」。既是「近代曲辭」，當非古樂府矣，實自亂其例。又謂張說此作「仿格注塡詞之法，音韻有節，句字有制，不可少紊，嚴且詳矣！六朝先唐，初未講此也，而時復冥合之。」惜董氏在其書中所注之法如何，未得寓目，有俟續檢。

【樂歌】本調可能即坐部之第六伎，乃從立部之第三伎法曲破陣樂來，而改用龜茲樂，已見上文五言四句破陣樂(一)。樂府詩集八〇列入「近代曲辭」，引歷代歌辭曰：「破陣樂，小歌曲。」又引樂苑曰：「商調曲也。」「小歌曲」，宜對破陣樂(一)爲法曲之大徧者而言。玄宗時原曾另製大小破陣樂，見上文破陣樂(一)【辭】後引唐會要。故本調應即小破陣樂也。據敦煌曲，此調可能有疊句。

△敦煌曲六言八句五平韻者，末句「爲須歌樂還鄉」，重疊一次。

△吳南薰律學會通：「小破陣樂既出於破陣樂，其性質自必相同。照玄宗刊石時，以太簇居首，這兩種樂，還以屬於大食調爲近是。」按玄宗刊石，破陣樂原分見越調、大食調、小食調、雙調、水調，已詳破陣樂(一)提要。

△日本小村環樹敕勒歌一文之注解云：「從樂府詩集選出之兩種樣式（按指六言歌辭之樣式），爲三臺與破陣樂。……後者之音樂則始於唐太宗，爲八行六言詩。但我以爲必利用過北歌之韻律。」按「北歌」指北齊、北周之歌。僅僅六言八句一點，何從必其爲北歌之韻律？南朝歌辭便無六言八句者乎？

【舞】撥上辭，此曲用於隊舞，寫軍容盛壯，「皇威」「萬里」，士氣凌雲，殺敵致果。舞者分執武器、旗

幟、火炬等物，與劍器、渾脫之諸舞容甚接近。姚合劍器辭所謂「今日當場舞，應知是戰人」也。語詳敦煌曲初探四。

△姚合大曲劍器詞：「聖朝能用將，破敵速如神！掉劍龍纏臂，開旗火滿身。積屍川沒岸，流血野無塵。今日當場舞，應知是戰人。」「晝渡黃河水，將軍險用師。雪光偏著甲，風力不禁旗。陣變龍蛇活，軍雄鼓角知！今朝重起舞，記得戰酣時。」

△敦煌曲大曲劍器詞：「皇帝持刀強，一一上秦王。闘賊勇勇！擬欲向前湯。心手三五個，萬人誰敢當！從家緣業重，終日事三郎。」「排備白旗舞，先自有由來。合如花焰秀，散若電光開。喊聲天地裂，騰踏山岳摧！劍器呈多少？渾脫向前來！」

△呂元泰上中宗疏：「比見坊邑城市，相率爲渾脫隊：駿馬胡服，名曰蘇莫遮。旗鼓相當，軍陣之勢也；騰逐喧噪，戰爭之象也。……」

謫仙怨

【創始】玄宗於天寶十五載，入蜀途中自製調。

【名解】「謫仙」之意，指張九齡於事有先見，而在貶謫。

【別名】劍南神曲。

【調略】六言、八句，四十八字，五平韻。

【律要】傳辭略如六言律，首句以平起。中四句作兩對。

唐 劉長卿

平晴川落日初低平韻 惆悵孤舟解攜叶 鳥去平蕪遠近句 人隨流水東西叶 白雲千里萬里仄句 明月前溪後溪叶 獨恨長沙謫去句 江潭春草萋萋叶

【辭】錄唐語林四。全唐詩一五〇題云苕溪酬梁耿別後見寄，題下注：「一作答秦徵君徐少府春日見集苕溪酬梁耿別後見寄六言。」首二句作「清川永路何極？落日孤舟解攜」，使全首僅叶四韻而已，不可。全唐詩「鳥去」作「鳥向」，「獨恨」作「惆悵」，「春草」作「芳草」。另有竇弘餘一首，康駢一首，題廣謫仙怨。「廣」乃擴充辭意，並廣其傳，非於聲有變更也。前後三辭平仄一致，原不分片。自明人誤劉長卿辭爲二首或兩片，全唐詩八九〇之詞錄內，依據明選本，乃將三辭各訂爲四句兩片之調，唐五代詞、全宋詞等書從之，不可。問題表面在分片與否，實際乃絕句非絕句之爭。

△明胡元瑞詩藪外四：「劉長卿六言二絕，本一首也。諸選以唐少六言絕，故析爲二。」舊見雜說中，亦有辯訂

者，而不能詳。偶閱康駢劇談錄，載此甚悉，因錄之：其調本名謫仙怨。……觀此，則劉作非絕句甚明。」

△林大椿唐五代詞載劉、竇、康辭，唐圭璋全宋詞載康辭（三八七五頁），均分片，波瀾推助，愈涉愈遠，須加排拒。

△六言聲詩體制既有長達十句、如下列壽山曲者，因不能分片，諸本遂不分，又何必限本調必爲四句，不可爲八句，爲八句則必爲分片乎？於此並可參考五、七言八句諸格並不分片者，何止一調？

【樂】據竇弘餘辭序，此曲乃李隆基入蜀，途中有感，馬上索長笛吹成。有司錄譜，請名，李謂「因思九齡，亦別有意」，命曰謫仙怨。傳者不知，呼爲劍南神曲；其音怨切，諸曲莫比云云。足見此乃完全獨立創製之調，與他曲無干。後人不尋其聲情，但循其句格，以爲即回波樂變調，或三臺多二韻，或壽山曲少一韻，使悲者、喜者、悼者、祝者一概無別，枉唐人之於聲樂幼稚如此，豈不太過！論其意向，比宋人將渭城曲與小秦王諸調漫爲通用者尤謬！

△宋王讜唐語林四敍劉竇二辭之由來，及謫仙怨曲之本末，大致用竇序，而詳略不同，玆錄之：「天寶十五載正月，安祿山反，陷洛陽。王師敗績，關門不守，車駕幸蜀。次馬嵬驛，六軍不發；賜貴妃死，然後駕發。行至駱谷，上登高平，馬上謂力士曰：『吾倉皇出狩，不及辭宗廟。此山絕高，望見秦川，吾今遙辭陵廟。』下馬東向再拜，嗚咽流涕，左右皆泣。又謂力士曰：『吾取張九齡之言，不至於此。』乃命中使往韶州，以太牢祭

之。既而取長笛吹自製曲，曲成，復流涕。詔樂工錄其譜。至成都，乃進譜而請名。上已不記，顧左右曰：『何也？』左右以駱谷望長安、索長笛吹出對之。良久，曰：『吾省矣，吾因思九齡，可號爲謫仙怨。』有人自西川傳者，無由知其本末，但呼爲『劍南神曲』，其音怨切動人，大曆中江南人盛傳。隨州刺史劉長卿左遷睦州司馬，祖筵聞之。長卿隨撰其詞，意頗自得，蓋亦不知事之始。辭云：……其後，台州刺史竇宏餘以長卿之辭雖美，而與本曲意興不同，復作辭以廣不知者。其辭曰：……」

△淸毛先舒塡詞名解：「此調卽唐人六言律，蓋權輿於回波樂辭而衍之。郭茂倩稱回波樂爲商調曲，疑此辭亦商調也。回波樂亦近詞，詞家稍變其調爲三臺令。」據此，凡六言調如回波樂、謫仙怨、三臺令等，均可相通，試問所謂「樂」者、「怨」者，情感上亦可相通乎？六言諸調旣如此相通，則五言或七言聲詩各數十調，援例亦可相通，而調名紛紛，實皆可廢矣。唐人詩樂之史實，果如此乎？毛解何陋！

△徐本立詞律拾遺指本調曰：「本唐時樂府新聲，後用以塡詞，實卽回波，而加後疊也。」參看上列回波樂【雜考】引。

△王國維跋韓偓香奩集，指六言八句三首云：「比三臺多二韻，比馮延巳壽山曲少一韻。考唐人劉長卿、竇弘餘等皆塡此，調名謫仙怨。」

△林大椿唐五代詞據王說，錄韓辭三首於校記中，而冠以「謫仙怨」調名，錯誤之極！蓋韓辭次首起句云：「一

燈前、雨落後，三月盡，草青時」，作三字折腰句法，爲謫仙怨調所絕無，一也。韓辭前二首三、四兩句以平起，與本調以仄起者異，二也。韓辭末首僅叶四韻，本調概叶五韻，三也。六言八句除本調外，尚有上列之破陣樂（二），安見韓辭必爲本調，而不爲破陣樂（二）歟？四也。——聲詩不爲近代學者所習，乖戾情況有如此者，不得謂之不嚴重！餘詳上編次章末節論六言。

△胡適詞的起原內因不慮聲詩之所以有調、在樂而不在辭，以爲凡屬形式體制相同者，祇許作一調，不許各爲一調。於是否定劉、竇、康三家先後聯續之意，認爲「大謬」！而派謫仙怨歸併入上列破陣樂（二）之體格中，並否認李隆基入蜀時之創聲及其曲曾深入民間之事，唯心武斷，更無足論，「大謬」在胡氏自己！

第十一　六言十句　一調

壽山曲

【創始】始見於南唐馮延巳辭。

【名解】祝壽之曲。

【調略】六言、十句，六十字，五平韻。中六句作三對。

【律要】傳辭如六言律，首句以平起。

五代　馮延巳

銅平壺漏滴初盡句高閣雞鳴半空平韻催啓五門金鎖句猶垂三殿珠櫳叶階前御柳搖綠句仗下宮花散紅叶鴛瓦數行曉日句鸞旗百尺春風叶侍臣蹈舞重拜句聖壽南山永同叶

【辭】錄宋趙令時侯鯖錄，「重拜」一作「垂拜」。曾慥類說一五引侯鯖錄「百尺」作「百轉」，「蹈舞」作「踏舞」，「重拜」作「重疊」。侯鯖錄末題爲壽山曲。此三字始見於明陳耀文花草粹編，未詳何據，其始殆因馮辭末句之故。清王鵬運據粹編收入陽春集補遺。粹編「漏滴」作「滴漏」，「珠櫳」

作「簾櫳」，「蹈舞」作「舞蹈」。補遺注：「初盡」一作「初晝」，「催起」一作「催啓」。全唐詩七三八題「早朝」，字句中除作「晝」、「啓」外，「珠櫳」作「簾櫳」，「蹈」作「踏」。同書末詞錄內又載，題壽山曲。「催」誤「吹」，「鶯」誤「鴬」，「蹈舞」作「舞蹈」。清陳鱣續唐書五八馮延巳傳亦引，「鴛瓦」作「宮瓦」，「鸞旗」作「龍旗」。

△侯鯖錄一：「余往在中都，見一士大夫家，收江南李後主書一辭，下云『馮延巳』三字，辭中復云：『聖壽南山永同』，恐延巳作也。詞云：……」

△清沈雄古今詞話「詞評」上引蓉城集：「『鴛瓦』二句，殊有元和氣象，堪與李氏齊驅。」李氏應指李璟父子。陸游南唐書馮傳，曾見「元和氣象」說。

△明胡震亨唐音癸籤一三舉七曲，均見馮延巳陽春集，首曰歸國謠，末曰壽山曲。

△詞譜一三：「調見趙德麟侯鯖錄，南唐馮延巳作。因辭中有『聖壽南山永同』句，故名。」

【雜考】據敦煌曲，六言平韻歌辭有不止十句者，此類格調尙待補充。

△有關唐詩六言十二句、十六句者，已詳上編「待訂資料」一章內「恩光曲辭」條。敦有敦煌曲六言八句二首，在原寫卷內本是十六句，未分章，且開端處字迹不明，容尙有闕文，則其辭原爲六言十句以上之作，亦未可知。

第十二　七言二句　一調

竹枝(一)　七言四句體另列。

【創始】始見於憲宗時皇甫松辭。

【名解】其始歌舞時手執竹枝。

【音調】黃鐘羽。

【調略】七言、二句，十四字，二平韻。

【律要】傳辭二句皆以平起，句中及句末有和聲。

【體別】多數平韻，爲常體；仄韻者爲別體。

常體　平韻　　唐　皇甫松

芙平蓉並蒂竹枝和聲一心連平韻女兒和聲花平侵隔子竹枝和聲眼應穿叶女兒和聲

別體　仄韻　　唐　皇甫松

山頭桃花竹枝和聲谷底杏仄韻女兒和聲兩花窈窕竹枝和聲遙相映叶女兒和聲

【辭】二辭均錄尊前集。原作六首，五平一仄，每句皆以平起；四字後有和聲曰「竹枝」，句末又有和聲曰「女兒」，「枝」、「兒」自叶，與本辭或叶如別體。或否。如常體。叶平韻之五首中，三首平仄如常體，另二首微拗。此因當時之民歌而作，非對古樂府之擬作。近人或認皇甫松仿隋曲女兒子作，或認此調和聲「女兒」淵源於女兒子，說皆有隔。

△詞譜一：「每句第二字俱用平聲，餘字平仄不拘。所注『竹枝』、『女兒』，『枝』、『兒』叶韻，乃歌時羣相隨和之聲，猶採蓮之有『舉棹』、『年少』也。按古樂府江南弄等曲皆有和聲。如江南曲和云：『陽春路，時使佳人度。』龍笛曲和云：『江南弄，眞能下翔鳳。』採蓮曲和云：『採蓮居，綠水好沾衣。』亦各叶韻。此其遺意耳。」

△劉毓盤詞史一：「無名氏女兒子二首，即唐人竹枝詞所本。……皇甫松仿此體，於句中疊用『竹枝』、『女兒』，爲歌時羣相隨和之聲。孫光憲復疊爲四句，惟用韻不拘平仄耳。」此完全「主文」看法，不慮聲音關係如何，但從文字表現求之。

△王運熙六朝樂府與民歌：「女兒子現存二曲，首篇云：『巴東三峽猿鳴悲，夜鳴三聲淚沾衣！』蓋原爲巴東的歌謠，其後被演爲樂曲的。唐皇甫松有竹枝辭六首，均以『竹枝』、『女兒』爲和聲。……竹枝辭一名巴渝辭，與巴東謠產地相同。皇甫松竹枝辭的和聲必定淵源於女兒子無疑。」按此說祇及「女兒」，未及「竹枝」，二者之中，重點仍在「竹枝」。曰「必定無疑」，似過。王氏又曰：「和送之聲，最初是淵源於民間的謠曲的。」此論

甚通，竹枝本身原是謠曲，自有其當時謠曲之聲。若因民歌而作，是活歌曲；若擬前代樂府句法，是啞樂府，不可不辨。

△蕭滌非論詞之起源云：「雲謠集雜曲子所載之竹枝子二首，則已併『竹枝』、『女兒』諸和聲（兼包孫光憲七言四句竹枝所有。詳下文）而爲實字，遂成長短句。二首文句……與七絕體之竹枝，亦不甚相遠，知必由孳乳而來。此辭（指竹枝子）之作應在孫光憲之前，亦足爲竹枝自始卽有和聲之一證。竹枝子……腔調雖出於黑巷之竹枝，而其由七絕體之竹枝變爲長短句，則亦未始不緣塡泛聲也。」

△按蕭氏篤信朱熹將泛聲塡實字，便生長短句說，是形而上學，害人不淺！泛聲乃琴音所有，非燕樂歌聲所有。王國維、胡適及蕭氏所謂「亦不甚相遠」，不符事實，事實明明「甚相遠」，主觀愿望不能代替事實。請看敦煌辭竹枝子是「七五六七七」兩片，兼叶二仄與三平，此點甚突出，已造成齊雜言交流之莫大障礙，牽附不來。竹枝子出開天，孫辭在五代，能由孫作絕句孳乳出開天之長短句乎？蕭氏「孳乳而來」說未經深慮，亦無從落實。一九五九年蕭氏解放集內論詞之起源未改舊說。對雲謠集時代未看準，遂有此失。

△淸王士禎居易錄云：「竹枝本名竹枝子，與採蓮子、山花子、水仙子、南鄉子、赤棗子、生查子等並列，今獨去『子』字，但云『竹枝』。」按王氏本教坊記云然，不及見敦煌寫本，與蕭氏不同，不能責。

【樂歌】據下列竹枝（二），盛唐張旭已唱竹枝曲。本調原生長民間，其始必亦在盛唐以前，卽早

皇甫松一百年也。松乃湜之子，湜乃元和進士。詞譜指竹枝爲唐敎坊曲名，杜文瀾校詞律亦用此語。敎坊記曲名內並無竹枝。而竹枝子僅有敦煌傳辭，則是雙疊六十四字之長短句調，與聲詩竹枝無關。餘詳下列之竹枝(二)。

△敦煌寫本雲謠集雜曲子內竹枝子第二首云：「高捲珠簾垂玉戶，公子王孫女。顏容二八小娘，滿頭珠翠影爭光，百步惟聞蘭麝香。　口含紅豆相思語，幾度遙相許。修書傳與蕭娘：倘若有意嫁潘郎，休遣潘郎爭斷腸！」

【雜考】按齊言二句平韻或仄韻之歌辭，漢魏相和曲中早有，隋「西曲歌」內如青驄白馬、共戲樂、安東平、女兒子等亦然。故本調二句格之傳辭雖晚，卻難斷定其格發生在四句格之後。有關竹枝二調之章解糾紛，詳上編三章。

△漢魏相和曲上留田云：「居世一何不同！上留田。富人食稻與粱。上留田。」敦煌寫本「入山讚文」云：「五陰身中有六賊，樂入山！誓願除蕩不留殘，樂入山！」敦煌寫本散花樂云：「啓首歸依三學滿，散花樂。天人大聖十方尊，滿道場。」——以上均七言二句帶和聲體。

△七言二句辭尚有刺楊氏謠等，亦可參考。

第十三　七言四句　四十九調

百歲篇

【創始】始於晉。六朝迄唐多爲僧侶所用。晚唐演作舞曲。

【名解】慨嘆人生百年迅速，遷滅俄頃。

【別名】百年歌、百歲歌、百年詩、百歲詩、嘆百年、嘆追百年曲。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以仄起。十首一套。首句分作「一十」、「二十」……「百歲」，爲定格。

唐失名

仄

三十朱顏美少年平韻紗窗攬鏡整花鈿叶牡丹時節邀歌伴句撥棹乘船採碧蓮叶

【辭】錄敦煌歌辭總編「女人百歲篇」，「少」一作「小」。原辭十歲爲一首，全套十首，此第三首。百歲篇其他寫本亦作百歲詩。

△樂府古題要解：「百年詩起總角，至百年，歷述其幼小、丁壯、耆耄之狀，十歲爲一首。陸機詩至百二十時。」

按今傳陸詩題百歲歌，僅十首，至百年止，乃雜言。首曰：「一十時，顏如蕣華曄有暉，體如飄風行如飛。孌彼孺子相追隨，終朝出遊薄暮歸，六情逸豫心無違。」終曰：「百歲時，盈數已登肌肉單，四支百節還相患。目若濁鏡口垂涎，呼吸頻蹙反側難，茵褥滋味不復安。」惟第一至第六首於本辭後，各綴共同之和聲辭疊句曰：

「清酒漿炙奈樂何！清酒漿炙奈樂何！」後四首無。

△唐王叡炙轂子雜錄：「百年歌，每十歲爲一首，陸士衡至百二十時也。」

△唐馮贄雲仙雜記六：「李觀作百年歌，王湜請其法。」按觀爲貞元間人，其歌不傳。

△通志四九將百年歌、人生、老年行、老詩，總爲「人生四曲」。

△通鑑二五二胡注：「嘆百年曲，歷敍人自少而壯，自壯而老，少時娟好，壯時追歡極樂，老時衰颯之狀。其聲悽戚，感動人心。」

△敦煌寫本伯三八二一百歲詩，即百歲篇。

【歌】分僧侶唱導與伶工歌演兩種。唱導以講爲主，以唱爲輔。伶工所爲則有歌舞，無講，於歌唱中摹僧侶悽愴之聲。

△梁慧皎高僧傳一五「唱導」門載宋釋道照「以宜唱爲業，音吐嘹亮。洗悟塵心，指事適情，言不孤發。曾對宋武帝敍百年迅速，遷滅俄頃，苦樂參差，必由因果。」

△五代史唐莊宗本紀：「克用破孟方立於邢州，還軍上黨，置酒三垂岡。伶人奏百年歌，至於衰老之際，聲辭甚悲，座上皆悽愴。」

【樂舞】此曲之舞，乃晚唐宮廷所特設者。懿宗喪女，樂工李可及作嘆百年曲及「嘆百年隊」，以數百人盛服，舞於精美之地衣上。通志稱爲嘆百年舞曲，又爲立名曰「嘆舞」。

△杜陽雜編：「咸通中，同昌公主死，上晨夕注心掛意。李可及進主百年曲，聲辭哀怨，聽之莫不淚下。更教數十人，作『嘆百年隊』，每一舞而珠翠滿地。」新唐書同昌公主傳，用雜編語，而稱爲嘆追百年曲。

△新唐書一八一曹確傳：「同昌公主喪畢，帝與郭淑妃悼念不已。可及爲帝造曲，曰嘆百年。教舞者數百，皆珠翠襐飾，刻畫魚龍地衣，度用繒五千。倚曲作辭，哀思裴回，聞者皆涕下。舞闋，珠寶覆地，帝以爲天下之至悲。」按哀挽同昌公主之辭，所謂主百年曲，正合「女人百歲篇」宗旨。「倚曲作辭」，說明齊言歌辭一樣倚曲，並非長短句方倚曲。

【雜考】百歲篇之聲辭含有極端唯心厭世之頹廢思想。佛家用此唱導，意在腐蝕人心，唐代各體之文藝中都可見之。如悟眞百歲詩、「相觀讚」，日本所傳唐辭之採桑老等皆是；上列六言四句三臺(二)，王建辭內有「朝愁暮愁即老，百年幾度三臺」云云，亦然。他如敦煌曲楊柳枝辭，敦煌本「老少問答寓言」及陳羽敍事詩古意等，無不透露此等思想。爲害之烈，甚至侵入後世之民

歌。餘詳敦煌曲初探二。

△敦煌變文集（六五三頁）載佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經講經文，並見百歲之詠，從二十到七十，概括爲兩段，別是一格，七言，無韻。

△敦煌寫本伯四五九七有九想觀詩，每「想」先立題，題後即有七言四句，三平韻。從「初生想」、「童子想」等，到「爛壞想」、「白骨想」止，與百歲篇大同小異，但無聲樂依據，故未定爲聲詩。

△浙江省淳安、東陽兩縣民歌之完整作品中，尚存有封建殘餘之百歲歌及開船五更等（一九五三年九月二十二日人民日報）。

五更轉

【創始】至遲齊梁間已有，盛唐入法曲。

【名解】一夜時間分五更。「轉」即「囀」，謂唱。

【音調】南呂宮、太簇商、林鍾商、中呂商、南呂商。

【調略】七言，四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭每更二曲；正曲如七絕，首句以平起，依次曰「一更」、「二更」……爲定格。轉曲亦如七絕，平仄

韻數無定。

正曲　　唐失名

平一更初夜坐調琴平韻欲奏相思傷妾心叶每恨狂夫薄行跡句一過拋人年月深叶

輔曲　　唐失名

君自去來經幾春平韻不傳書信絕知聞叶願妾變作天邊雁句萬里悲鳴尋訪君叶

【辭】錄敦煌歌辭總編，原辭每更二首相連，應共有十首，現殘存七首。五更轉體裁在敦煌卷子及其他方面有四種不同；詳敦煌曲初探二。作齊言聲詩者，僅此一套，餘皆雜言。

△敦煌撥瑣目錄稱此套曲爲「五更調小唱」，劉氏答友人書引此曰「閨題」，鄭振鐸俗文學史載此，擬題「思婦」。

【樂】陳伏知道曾有從軍五更轉，樂府詩集三三列在「相和歌辭」平調曲內。隋以五更轉與泛龍舟見下列七言八句。同稱，理道要訣以此調入南呂宮，羯鼓錄入太簇商。唐會要於太常梨園別教院所教「法曲樂章十二章」內，列「五更轉樂一章」；於太常供奉曲之林鍾商、中呂商、南呂商內，皆有五更轉。辭五首，而用樂一章，其聲必無大變化，應是民間原制。

△樂府詩集三三載伏知道從軍五更轉，因曰：「伏知道已有從軍辭，則五更轉蓋陳以前曲也。」其辭五言、四句，

三平韻，五首。如曰：「一更刁斗鳴，校尉遑連城。遙聞射鵰騎，懸憚將軍名。」「五更催送籌，曉色映山頭。城烏初起堞，更人悄下樓。」

△隋王通文中子周公篇：「子遊大樂，聞龍舟、五更之曲，瞿然而歸曰：『靡靡樂也！作之邦國焉，不可以遊矣！』」宜指泛龍舟與五更轉二曲。宋晁補之詩：「莫唱龍舟、五更曲，揚州楊柳解愁人！」應亦然。

△元劉壎隱居通議二七引杜佑理道要訣：「南呂宮，時號水調，如五更轉之類。」

【歌】五更轉之「轉」，猶「囀」，歌唱也，從春鶯囀曲名、「莫才人囀」故事等，可得其義。此歌原是勞動者通夜勤作之勞歌，民間性甚強。一人獨唱，或分人接唱，皆有。伏知道用以寫軍歌五章，與劉禹錫用竹枝寫民歌九章，同爲文人之擬作也。聲既出於民間，其始必爲徒歌；後經緣飾，收入樂府或敎坊，乃被以樂，爲樂歌耳。

△唐郭湜高力士外傳：「或講經，議論，轉變，說話。」「轉變」謂吟唱變文。吉師老有看蜀女轉昭君變詩。

△敦煌曲五更轉：「十二部諸經讀，流在閻浮間，明人速悟轉、讀、看。」「轉」在「讀」之外，爲吟唱。

△羅隱春旦：「衞娘淸轉遏雲歌。」

△春鶯囀詳上編「待訂資料」章。玄宗時莫才人善秦聲，時號「莫才人囀」，見酉陽雜俎一二。

△沈佺期詩：「囀歌遙合態，度舞暗成行。」

△張祜詠歌：「不知新弟子，誰解轉喉經？」

△下列白紵辭【雜考】後，曾見顧頡剛「五更轉非徒歌」說，略去民歌之始一層，已有辨正。

△敦煌寫本斯五九九六乃禪門五更轉曲，附有解說。其始曰：「更翻五更轉，禪師依次各轉一更。」下文又曰：「第六禪師默然，無更可轉，即作『勸諸人』一偈。」可見本調歌唱情形之一斑。

【雜考】五更轉之發生，應認眞從蕭梁推起，所謂「陳以前曲也」。隋煬廣曾有辭，不傳。至唐，此曲型制有種種殊：或自身組成單複不一、齊雜彙備之定格聯章；或彙十二時十二首，爲「帶過曲」；或由任何曲調五首聯章，標爲五更。趙宋敎坊及市衢均唱五更轉，惟文人不染指。金有道家所唱之五更令。明南曲有南呂過曲。淸有嘆五更、鬧五更等小曲近百種，形式或內容各異。今京戲、越戲、晉戲內仍然沿用。日本於「俗謠」中傳有我國之五更調。越南近代亦刊有「排唱南五更」。餘詳敦煌曲初探二及其後記中。

△近人向達唐代俗講考內曾提及「五更轉隸於相和歌，爲淸商舊曲，自能被諸絃管」；於說明敦煌曲「太子五更轉」及「修道讚」、「南宗讚」後，又曰：「唐世僧人於轉經唱導之外，並能度曲矣。」敦煌曲初探因推求五更轉曲之始，曰：「唐、五代所傳諸辭固當注意，若其創始階段實在六朝，尤不可忽。『轉經唱導』之業旣始盛於梁，五更轉之有曲，又在陳以前，則五更轉被用入『轉經唱導』，梁固不免；是梁僧已習歌其曲，當不俟唐僧

更轉小唱。

矣。」按會悟類說一四有「和尚教坊」條，唐戲弄六有「和尚俳優」說。唐僧之於俗伎，有無所不能者，何況五

△樂府詩集三三：「煬帝以同句法，有龍舟、五更轉，見文中子。」曰「同句法」，若指在二曲之間，則泛龍舟之傳辭句法向爲七言八句，豈楊廣五更轉之作，亦七言八句歟？文中子四「周公篇」（阮逸注）載龍舟、五更曲。

△唐五更轉有單複、齊雜各體，已詳敦煌曲初探犮章及敦煌曲校錄卷四。

△帶過曲例有晚唐之「五更轉兼十二時」，及明寶卷之「五更禪帶梧桐葉」等。前者見敦煌寫本宣宗大中時悟眞之作。自序稱有十七首辭，「上題『序云』，下申其詠，篇篇鉤鎖，句句連環。」殆如元曲俳體中所謂「頂針續麻」者，前所未聞，惜序傳而辭佚。清末寶卷中一般已不用曲牌，但仍普遍保存哭五更名目，見近人李世瑜江浙省的宣卷（文學遺產增刊七輯）。

△敦煌寫本斯一四九七列雜言五章，題「曲子喜秋天」。後四章首句見「二更」至「五更」，惟第一章開端處適闕二字。內容假託「牛、女雙星」，七夕相望。——此乃唐代可用任何曲調組成五更形式之特例。

△宋王楙野客叢書一八述陳伏知道從軍五更轉有曰：「……似此五轉，今教坊以五更演爲五曲，爲街市唱，乃知有自。」所謂「演爲五曲」，必較伏知道之每更僅作五言四句者爲繁複。或亦如本調有正曲、輔曲之制，惜不詳。

△近人葉德均說：「五更曲，金、元亦頗流行。道藏本有五更出舍郎、五更令等。又石無基書有蘇州鬧五更兼歎落。」按五更令等乃金世宗大定間王嚞之作。「兼歎落」，分明亦上述「帶過曲」之一型。

△明于謙于節闇詩集內，尚撰作從軍五更轉。

△宋詞及金、元北曲內無此調；僅南曲南呂宮過曲有之。說明六朝以降，朝野兼尚，自北宋始，文人鄙之。

△清翟灝通俗編三、敘古樂府及文中子語後，謂「今小曲有所謂鬧五更者，仿此。」

△劉復等輯中國俗曲總目，列明以後形式、內容不同之五更曲近百種。如詩經巧合五更（八八三頁），近於古曲聯括體；三國五更（四〇三頁），必須構成講唱伎；有從軍五更（五七〇頁），乃自陳以來千四百年之傳統內容；亦有時事五更（五四三頁）、強國五更（五八八頁），作政治教育者。曰帶五更，應屬帶過曲。曰怯五更（一五四頁），用「怯調兒」唱；曰五更侉侉調（九〇六頁），用「侉侉調」唱——皆用他曲組成五更之例。曰「歎更」（七〇九頁），五聲歌（九八七頁），串花鬧五更（七三七頁）等等，皆變名也。

△京劇長坂坡內有嘆五更，越劇有李三娘嘆五更，晉劇有祝英臺鬧五更。

△大日本史三四八遺調曲列五更轉：「唐樂，太簇商曲也。」

△日本青木正兒支那文藝論藪謂在該國唐話纂要、唐音和解等書內，載有俗謠之五更調辭及曲譜，名曰醉蝴蝶。

△越南保大三年（公元一九二八）有「排唱南五更」一册，河內福安堂剡本。南對北言，或另有「北五更」。「排唱」未詳，我國自唐以來無此說。

步虛辭

【創始】傳辭始見於北周，隋唐因之。

【名解】「步虛」猶言「飛昇」。道家謂神仙縹緲輕舉。

【別名】步虛、步虛歌、步虛子。

【調略】七言、四句，二十八字，三平或三仄韻。

【律要】平韻者如七絕，首句以仄起。亦有拗格。

【體別】平韻者較多，爲常體；仄韻者爲別體。

常體 平韻　　唐 蘇郁

十二（仄）樓藏玉堞中（平韻）鳳凰雙宿碧芙蓉（叶）流霞淺酌誰同醉（句）今夜笙歌第幾重（叶）

別體 仄韻　　唐 高駢

青（平）溪道士人不識（仄韻）上天下天鶴一隻（叶）洞門深鎖碧窗寒（句）滴露研朱點周易（叶）

【辭】前辭錄全唐詩四七二，注：「芙蓉」一作「梧桐」，「誰同」一作「留君」，「笙歌」一作「吹簫」。後辭錄同書五九八，「下天」一作「下地」，「點」一作「寫」。步虛辭體向來甚雜：樂府詩集七八「雜曲歌辭」所列及其他，唐有顧況、韋渠牟之五律，皎然、吳筠之五古，陳陶之七古，劉禹錫、蘇郁、陳羽、高駢之七絶。七絶中有叶平、叶仄之分。叶平之辭固較多，叶仄者亦有劉禹錫、施肩吾等作。茲以蘇辭完全近體者爲常體。另以叶仄者爲别體。惟平韻體之後二句多作拗格，亦不可忽。若陳陶七言八句，一本將後四句另作一首，應仍是仄韻二首。樂府解題曰：「步虛辭，道家曲也，備言衆仙縹緲輕擧之美。」後唐楊凝式錄韋渠牟五律體十九首，曰「新步虛辭」，「新」字含義未知如何。

△樂府詩集「雜曲歌辭」所列周庾信作近五言排律，隋煬帝作亦近五律及五言排律。惟尙不能指此爲聲樂依據，遂引顧況、韋渠牟之五律入聲詩，僅暫入上編「待訂資料」。

△施肩吾作云：「仙詞偶逐東風去」，唐詞紀一五載之。惟一本題「聞山中步虛聲」，有一「聞」字，乃非直接歌辭矣。

△元稹封書：「書出步虛三百韻，蘂珠文字在人間。」

△陳陶七古題步虛引，全唐詩注：「一作仙人辭」。

【樂】此屬道家音樂，在胡樂範圍之外。唐會要於林鍾宮即道調。列步虛，而各宮調之所屬顯然爲道曲者，不下二十曲。其聲一部分仿梵唄，用雲璈、笙、磬諸器，以縹緲淸遠、紆徐寥亮爲主，有別於一般俗樂。然歌者由道士而女冠，而女伎，則仍然與俗樂混。淸九宮大成譜猶以七絕之辭傳其聲。

△唐會要曲名涉道家神仙者，有九眞、九仙、紫極、歸眞、火羅、大仙都、步虛、飛仙、神仙、羅仙、無爲、洞靈章、紫府洞眞、上雲曲、自然、眞仙曲、有道曲、金華洞眞、急金華洞眞、寶輪光等，其辭爲齊言者，必不在少數。

△教坊記曲名同此性質者，有衆仙樂、太白星、臨江仙、五雲仙、洞仙歌、女冠子、羅步底等。

△通志「道聲」類載神仙二十二曲，首列步虛。

△山堂肆考徵四引異苑記：「陳思王遊魚山，聞巖裏有誦經聲，淸遠寥亮，因使解音者寫之，爲神仙之聲。道士效之作步虛聲。」按陳思魚山造聲之說，雖尙難證實（詳上編九章首節）。若梵樂在前，而道家音樂則在後，有所取法，自不免。

△近人王文才步虛辭踏歌道情一文云：「南北朝時，道教的法曲已仿梵唄，而自爲一體，漸漸流行。步虛辭的名稱，亦起於此時。」

△張仲素上元日聽太淸宮步虛：「……靈歌賓紫府，雅韻出層城。磬雜音徐徹，風飄響更淸。紆徐空外盡，斷

穢雜中生。……誰知九陌上，塵俗仰遺聲。」

△許渾盧山人自巴蜀由湘潭歸茅山云：「導引豈如桃葉舞，步虛寧比竹枝歌！」乃有意別步虛於俗曲以外之例。

△司空圖步虛詩，看似說明步虛聲樂，而曰「阿母」(王母)，曰「蓬壺」等，仍屬幻想，不足爲憑，其辭仍可視作步虛辭。

△和凝宮辭：「芙蓉冠子水精簪，閒對君王理玉琴。 鸞頸鶯唇勝仙子，步虛聲細象窗深。」——以上乃步虛出於女冠、女伎之例。

△九宮大成譜一七南詞大石調引，列步虛聲(譜另見)。

【歌】唐人歌唱，本有精、粗兩類。 道士在玄宗前唱步虛辭，考究平上去入，方爲「正聲」，或卽李白所謂「眞聲」，是精唱。 開元中儲光羲於嵩陽觀聞步虛子，應可爲例。 若李行言在中宗前所唱，不過取其貌偉聲暢而已，終是粗唱。 白居易爲蕭鍊師寫步虛辭十首，因蕭專精於此，白以「堪唱」與否爲慮，宜所以應精唱之需。 若元稹「三百韻」之作 見上文引。 及白居易翻元八絕句爲步虛辭等，又祇合粗唱標準矣。

△道士元辨謝親教道士步虛聲韻表：「伏見陛下親教步虛及諸聲讚，以至明之獨覽，斷歷代之傳疑。 定歸驟於

海陸，分景鐃於眞僞。平、上、去、入，則備體於正聲，吟諷、抑揚，則宛仍於舊韻。使詠之者審分明之旨，聞之者無譌舛之嫌。……乞特賜編諸史册，宣示中外。……」說詳上編三章七節及四章四節。

△李白題隨州紫陽先生壁：「喘息餐妙氣，步虛吟眞聲。」

△儲光羲至嵩陽觀觀即天皇故宅：「一聞步虛子，又話逍遙篇。忽若在雲漢，風中意冷然。」

△景龍文館記：「景龍二年七月七夕，御兩儀殿賦詩。……是日，李行言唱步虛歌。」

△全唐詩話卷一：「(李)行言隴西人，兼文學幹事。函谷關詩爲時所許。中宗時，爲給事中。能唱步虛歌。帝七月七日御兩儀殿，會宴。帝命爲之。行言於御前長跪，作三洞道士靑辭歌曲，貌偉聲暢，上頻歎美。」

△白居易爲蕭鍊師特製步虛辭事，詳上編附存「編餘札記」二。

△白居易江上吟元八絕句：「應有水仙潛出聽，翻將唱作步虛詞」，說明一般絕句倘意境相合，便可唱作步虛詞；與白氏送蕭鍊師十首乃特製者，有所不同。

△唐王叡炙轂子雜錄序樂云：「步虛辭，道觀所唱。」

△唐道宣續高僧傳：「唐釋靈睿，八歲，二親將至道士所，令誦步虛辭。」

△王建詩：「道士爲將行氣法，家童授與步虛辭。」

△白居易贈別郭虛舟鍊師：「時時摘一句，唱作步虛辭。」

△李涉聽鄰女吟：「含情遙夜幾人知？閑詠風流小謝詩。還似霓旌下烟露，月邊吹落上清辭。」後二句正云步虛聲。

△殷堯藩中元日觀諸道流步虛：「上界秋光淨，中元夜氣清。星辰朝帝處，鸞鶴步虛聲。……掃壇天地肅，投簡鬼神驚！……」

△曹唐小遊仙詩：「西歸使者騎金虎，䩞鞚垂鞭唱步虛。」

△方干夜聽步虛：「寂寂永宮裏，天師朝禮聲。步虛聞一曲，渾欲到三清。」

△韋莊詩：「俗風如唱步虛辭。」

△太平廣記六六引集仙錄，謂謝自然每行，皆先唱步虛辭，多止三首。「第一篇、第五篇、第八篇，步虛訖，即奏樂。」

【舞】道士唱步虛辭，但有儀式與徐步繞行而已。他如上列殷堯藩詩所見「掃壇」、「投簡」，方干詩所見「朝禮」等，自亦步虛應有之場面，卻無舞容。但由女冠、女伎逐步唱爲俗曲以後，便有舞容。薛濤試新服裁製初成云：「每到宮中歌舞會，折腰齊唱步虛辭。」步虛入歌舞會中，乃成隊舞，有服裝，有動作，行參拜。

△敦煌卷子伯三二一一及三四一八（見劉復輯敦煌綴瑣）載五言詩云：「觀內有婦人，號名是女冠（原作「女

宮」)。朝朝步虛讚，道教數千般。」

【雜考】步虛辭與他體文藝發生瓜葛者有三：一乃孟郊所作五古列仙文四章，內容同步虛辭，清人尊之，認爲類於六朝步虛辭，非唐人所能有；一乃曹唐小遊仙詩，明人混爲步虛辭；一乃相傳李白所作桂殿秋二辭，宋人指爲李德裕之迎神、送神曲，轉而認作搗練子調，更轉而認爲由步虛詞變；同此二辭亦有傳本仍作齊言，仍稱步虛辭者。——凡此，均後人之想像，支離矛盾，其實際與唐步虛辭均無涉。步虛辭之創始，一說在東晉道士陸修靜，一說在六朝時道家所爲之步虛經、步虛吟。自唐代道家與俗家競唱「步虛」後，其辭乃由齊言漸入雜言。此項雜言調在唐仍曰步虛歌，在宋已另創步虛子令，並曾流入高麗；亦有唱入望江南或西江月等調者。

△清宋長白柳亭詩話三引蔣杜陵曰：「孟郊列仙文類六朝步虛辭，疑非唐人所能作。」

△又曰：「唐緯眞謂此題（步虛辭）古來作者甚少。唐家三百年，惟曹堯賓一人差能鋪績，然不能如此婉縟。」（指庾信步虛辭「鑾駕千尋上，空香萬里聞」句。）

△唐音癸籤一三：「道家步虛辭，唐以前多五言，其破爲長短句，自李德裕始。」按此長短句指「三三、七七七」，即桂殿秋或擣練子調。

△宋邵博聞見後錄一九指桂殿秋辭二首是李德裕之迎神、送神曲，詳隋唐五代雜言歌辭。

△宋許顗彥周詩話：「李衞公作步虛詞云：『仙家女侍董雙成（原注：「一本無『家』字」），桂殿夜寒吹玉笙。曲終卻從仙官去，萬戶千門空月明。』『河漢女主能鍊顏（原注：「一本作『河漢玉女鍊顏』」），雲軿往往到人間。九霄有路去無迹，裊裊天風吹佩環。』嗚呼！人傑也哉！」

△劉氏詞與音樂一編八章指前條步虛詞齊言所以變爲雜言，乃因曲調音少，以絕句入唱，字嫌多，故減二字，成雜言。按劉書同時又謂句數須與曲拍數合，如步虛辭四句僅有四拍，字數減而句數加，勢必增加拍數，果歟？劉氏此處祇顧減字有所合，卻不顧增句有所不合，難免矛盾，殆主觀想像而已。

△崇文總目四道家類一列靈寶步虛辭一卷，步虛洞章一卷，皆陸修靜撰。黃長睿校正崇文總目云：「修靜，東晉道士，隱廬山。」

△王文才於步虛辭踏歌道情文內，據道藏三三〇冊洞玄部「養」字門上，引玉音法事曰：「卷下載玉京山步虛經、步虛吟十首，空洞一首。如步虛詞第一云：『稽首禮太上，燒香歸虛宇。流明隨我迴，法輪亦三週。玄願四大興，靈慶及王侯。七祖升天堂，煌煌曜景敷。嘯歌冠大漢，天樂適我娛。齊馨無上法，下仙弗與儔。妙相朗玄覺，說說巡虛遊。』正與後世法會所用的禮讚歌辭同類。至於它的時代，據玉音法事注說：『右玉京步虛十首。案太上玉京步虛經云：太極左仙翁葛玄，於天台上傳授弟子鄭思遠。思遠復傳仙翁從孫葛洪。』這是道教的傳說。以步虛辭爲晉代的遺作，似難盡信。漢詩別錄（歷史語言研究所集刊十三本）據釋法琳辯

正論，引玉京山步虛辭，定爲唐以前作。此說較可靠。又據甄鸞笑道論，引『諸天內音』第三宗『飄天』，定空洞爲北周以前的道曲。步虛的時代，也應與空洞先後不久。北周以後，宗教法曲即相沿爲歷代羽士法會唱讚所用。道藏中有不少曲辭保留。」按步虛辭傳辭之最早者爲庾信所作，上說頗與相合。

△太平廣記四六引博異志白幽求條：「唐貞元十一年……有唱步虛歌者，數十百章，幽求記其一焉。詞曰：『鳳凰三十六，碧天高太清。元君夫人蹋雲雨，冷風飒飒吹鵝笙。』」乃唐步虛辭之爲雜言者。

△明鄭麟趾高麗史七一樂志於五羊仙曲內列宴樂之曲牌，有步虛子令及步虛子急拍，於受寶籙、受明命內，均有步虛子令，詞譜卷一二已列。

△宋洪邁夷堅志謂靖康間陳東在京師酒樓，遇娼唱望江南曰：「鏗鐵板，閑引步虛聲。塵世無人知此曲，卻騎黃鶴上瑤京。風冷月華淸。」謂是上淸蔡眞人辭。宋劉昌詩蘆浦筆記九：「簡齋集有水府法駕導引曲，乃倚其體，作步虛辭六章，羽人有不俗者，使歌之。」體同望江南。

△南宋程珌洺水詞內有步虛辭「壽張門司」，實西江月調。

蘇摩遮

【創始】唐教坊戲曲，始見於北周大象初年。

【名解】高昌語謂油帽爲「蘇莫遮」。戲中潑水爲樂，戴此帽。

【別名】一作颯磨遮。「摩」一作「莫」、「幕」、「末」，一名感皇恩。

【音調】金風調。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻，有和聲。

【律要】傳辭平仄無定，多拗格。

唐 張 說

摩遮本出海西胡平韻琉璃百服紫髯鬍叶聞道皇恩徧宇宙句來將歌舞助歡娛叶億歲樂和聲

【辭】錄張說之文集一〇。原辭五首，此第一首。全唐詩八九注：「潑寒胡戲所歌」，「百」作「寶」，「鬍」作「鬚」。「徧」一作「環」，「百服」一作「寶眼」。岑仲勉唐代戲樂之波斯語一文內校作「碧眼」。五首均三平韻，前四首均拗。內容除述服裝、歌舞外，並表潑水乞寒之戲，及戴恩上壽之旨。末首內容不同，又獨成七絕近體，不知何以相附。和聲「億歲樂」，悉在句末。茲撮此曲之樂、舞、戲及有關史實之大概如次，其詳在唐戲弄三。

△楊慎稱此辭祇四首，見升菴詩話九，甚有意義。

【樂】「蘇摩遮」，一般稱「蘇莫遮」，冊府元龜五六九作「蘇末遮」，乃龜茲樂。見下文【舞】，引一切經音義。

盛唐時有三曲，分屬沙陀調、水調、金風調。天寶十三載改樂曲名，沙陀調者改名萬宇清，金風調者改名感皇恩，水調者不改，與他二調之蘇莫遮無涉。乞寒戲時，據張說辭之第三首，有「豪歌急鼓」。陳暘樂書一五八載康國乞寒之樂器，乃大鼓、小鼓、琵琶、五絃、箜篌、笛。

△南部新書辛有專條云：「天寶十三載，始改金風調蘇莫遮爲感皇恩。」

△宋史樂志述教坊樂之龜茲部，有蘇幕遮曲二，皆雙調：一曰宇宙淸，一曰感皇恩，顯然承唐之舊。

△唐感皇恩句法，前片爲「七七七三七」，其前身可能爲本調。因其三字句應卽用本調之和聲，而首二句當本調之首二句，第三句當本調之第四句，平仄悉同。

【舞】張說諸辭既是潑寒胡戲所歌，潑寒胡戲全名「潑胡王乞寒戲」，與大面、鉢頭等伎藝同屬歌舞戲也。故此曲實爲戲曲，不僅舞曲。惟此戲屬唐代胡戲中初步形式，組織特殊，由表演隊、渾脫隊及樂隊三部分合成，所扮有胡王及其他人物，繡裝盛服。渾脫隊中則粗服：一部分人配油囊，貯水，激灑場中，甚至「裸體跳足，揮水投泥」；一部分人持器仗，爲渾脫舞，俱與歌演相應。

△舊唐書七中宗紀：「景龍三年十二月，乙酉，令諸司長官向醴泉坊看潑胡王乞寒戲。」胡王指所扮特定人物；乞寒指所演之事。唐琵琶曲內有胡王調，日本曲調內有醉胡王，應由此而來。岑仲勉唐代戲樂之波斯

語文內，謂胡王所扮乃寒神，未知何據。

△慧琳一切經音義四一：「『蘇莫遮』，西戎胡語也，正云『颯磨遮』。此戲本出西龜茲國，至今猶有此曲，此國渾脫、大面、撥頭之類也。」

△呂元泰上中宗疏：「比見坊邑城市，相率爲渾脫隊，駿馬胡服，名曰蘇莫遮。旗鼓相當，軍陣之勢也；騰逐喧噪，戰爭之象也。……何必裸露形體，澆灌衢路，鼓舞跳躍，而索寒也！」

【雜考】此戲記載始見於北周靜帝大象元年。入唐，於武后末年曾演之，中宗朝最盛，睿宗、玄宗時仍沿不廢。開元初，下勅斷禁。自周大象元年至此，凡歷百三十五年。惟此後民間則演之如故。乞寒，原爲高昌與康國之俗，行於七月。盛暑傷人，故潑水以壓陽氣。後漸成戲樂，傳至唐，專爲戲樂而發展，遂移七月於歲暮，變驅暑爲乞寒，轉祛病爲獻壽。「蘇摩遮」三字既爲胡語譯音，未宜割裂。近人或裂之爲「蘇摩」與「遮」，分別取義，或割「摩遮」爲「幕闍」，別有所指，其說皆勉強。此曲唐代另有雜言調，同時並行。日本有蘇莫者舞，出於印度；亦不可因譯名音近，而與蘇摩遮混爲一事。

△北周書七宣帝紀謂靜帝大象元年（公元五七九），「十二月，甲子，還宮，御正武殿。集百官及宮人、內外命婦，大列妓樂。又縱胡人乞寒，用水澆沃爲戲樂。」

△舊唐書九七張說傳：「自則天末年季冬，爲潑寒胡戲，中宗嘗御樓以觀之。」

△據舊唐書七中宗紀，神龍元年及景龍元年，中宗均曾觀此戲。

△新唐書五睿宗紀：「景雲二年十二月，丁未，作潑寒胡戲。」

△通典一四六及大唐詔令均載開元元年十二月七日下勅斷禁此戲。

△新、舊唐書康國傳均曰：「鼓舞乞寒，以水相潑，盛爲戲樂。」

△宋史四九〇高昌傳採王明清揮塵錄：「高昌，即西州也。……無雨雪而極熱，每盛暑居人皆穿地爲穴以處。……婦人戴油帽謂之『蘇幕遮』。……以銀或鍮石爲筒貯水，激以相射。或以水交潑爲戲，謂之『壓陽氣』，去病。」

△慧琳一切經音義：「又如蘇莫遮帽，覆人面首，令諸有情見卽戲弄。老蘇莫遮亦復如是。從一城邑至一城邑，一切衆生被衰老帽，見皆戲弄。」

△元楊維楨東維子文集一一朱明優戲序：「百戲有魚龍、角牴……潑寒蘇木（一本作「蘇莫」）等伎。」

△岑仲勉唐代戲樂之波斯語指「蘇摩」爲草名；用以釀酒，遂爲酒名；以酒侑神，遂爲神名。又指「遮」義爲曲，侑蘇摩神時所唱。按神無名，以酒爲名，近誕。

△許地山指蘇幕遮之「幕遮」爲「慕闍」之轉音，而「慕闍」乃祆教徒對其司祝之稱；於「蘇」字無所交代。已見

上文五言四句穆護砂【雜考】。

△田邊尙雄東洋音樂史謂日本有舞曲蘇莫者，出於印度。傳說日本聖德太子奏此曲，山神欲相侵。太子念咒阻神，咒中有「會毛」二音，同「梭磨」，遂轉爲「蘇莫」。據此，日本蘇莫與唐之蘇莫遮實無干。向達唐代長安與西域文明認此亦唐曲之傳於日本者，循名而未覈實。

△林謙三隋唐燕樂調研究云：「會要三曲，屬於水調者沿用胡名。日本所傳盤涉調有蘇莫者，又大食調有賀王恩，一名感皇恩。」意謂彼邦之蘇莫者，相當於唐水調之蘇莫遮。果爾，唐蘇莫遮戲曲乃屬金風調，不屬水調，亦難與日本之蘇莫者相通。若彼邦之感皇恩，既非蘇莫者之別名，更無從與蘇莫遮之改名牽附。

△敦煌曲有「大唐五臺曲子六首，寄在蘇莫遮」，與趙宋所傳蘇幕遮詞調悉同，而時代則可能在盛唐。

水調　五言四句體屬大曲，不入聲詩。

【創始】隋煬帝時造，唐因之。

【名解】摘大曲水調歌中一徧，故名。

【別名】水調歌、水調辭、水調子。

【音調】南呂商。

【調略】七言、四句，二十八字，三或二平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句平起、仄起均有。

【體別】三平韻者較多，爲常體；二平韻者爲別體。

常體　三平韻　　　　唐　吳融

繫河千里走黃沙平韻浮殿西來動日華叶可道新聲是亡國句且貪惆悵後庭花叶

別體　二平韻　　　　唐　失名

爲言無谷還逢谷句將作無山更有山平韻馬困時時索鞍揭句人乏往往捉樹攀叶

【辭】前者錄樂府詩集七九「近代曲辭」，列於大曲水調歌之後，全唐詩注：「浮」一作「沙」。次首錄敦煌曲，題作「水調辭」，「捉」一作「投」。敦煌原卷列爲七言八句，前四句另一韻，其爲四句兩首可知。全唐詩載唐末陳陶水調辭十首，均三平韻，九首以仄起，一首同上所列吳融辭。吳登昭宗龍紀初年進士，較陳之時代略早。初唐李嶠汾陰行乃七言古風，但其末四句，玄宗時亦曾歌爲水調；詳下文【歌】。以較常體平仄，除結句外，餘均合。

△陳陶水調辭之以平起者，如「自從淸野戍遼東」，以仄起者，如「黠虜迢迢未肯和」。

△敦煌曲水調辭另首「李江插曳大川其」云云，原寫在上列一首之上。訛字難訂。

【樂】隋煬帝開汴河時，製水調歌。後爲音調名，卽南呂商。詳唐大曲稿。大曲外，有雜曲，頗用箏、笛。其聲至宋未絕。

△杜牧揚州詩：「煬帝雷塘土，迷藏有舊樓。誰家唱水調？明月滿揚州。」注：「煬帝開汴渠成，自作水調。」

△碧雞漫志四引隋唐嘉話：「煬帝鑿汴河，自製水調歌。」又引脞說：「水調、河傳，煬帝將幸江都時所製。聲韻悲切，帝喜之。」

△唐會要三三：「南呂商，時號水調。」

△王昌齡聽流人水調子詩：「孤舟微月對楓林，分付鳴箏予客心。嶺色千重萬重雨，斷絃收與淚痕深。」按既曰水調子，分明爲小曲或雜曲，非大曲所有。

△唐失名水調歌大曲辭第二徧云：「猛將關西意氣多！能騎駿馬弄琱戈。金鞍寶鉸精神出，笛倚新翻水調歌。」所云仍是散曲水調，並非大曲。因大曲演奏，斷無在橫戈躍馬之間也。

△白居易看採菱云：「時聽一聲新水調，謾人道是採菱歌。」

△馮延巳採桑子：「水調何人吹笛聲？」

△北宋劉敞公是集內揚州聞歌云：「淮南舊有于遮舞，隋俗今傳水調聲。白雪陽春長寡和，著書愁絕郢中生！」說明當時揚州猶傳其聲。

△南宋姜夔大樂議：「絲膠、誕黃龍、新水調者，華聲而用胡樂之節奏。」其文前舉胡曲，後舉法曲，意謂新水調乃介於華與胡之間者，皆就唐樂言，但未知何據。

【歌】唐人盛傳玄宗聽歌水調事，傷時悼往，感慨甚深。南唐元宗時，樂工楊花飛歌此，專以寓諷。蜀妓灼灼亦善歌此。他如王昌齡、羅隱等詩及馮延巳辭，先後均曾詠此事。足見自隋起，經盛唐，迄五代，終北宋，水調之聲固長在人間，乃聲詩歷時久長者之一。

△李德裕次柳氏舊聞云：「上（玄宗）欲遷幸，復登樓，置酒，四顧悽愴。乃命進玉環。玉環者，睿宗所御琵琶也。……從者三人，使其中一人歌水調。畢奏，上將去，復留，眷眷曰：『使覘樓下，有工歌而善水調者乎？』一少年心悟上意，自言頗工歌，亦善水調。使之登樓且歌。歌曰：……上聞之，潸然出涕。顧侍者曰：『誰爲此辭？』或對曰：『宰相李嶠。』上曰：『李嶠眞才子也！』不待曲終而去。」

△本事詩「事感第二」云：「天寶末，玄宗嘗乘月登勤政樓，命梨園子弟歌數闋。有唱李嶠詩者云：『富貴榮華能幾時，山川滿目淚沾衣（按二句誤倒）！……』時上春秋已高，問是誰詩。或對曰李嶠，因淒然泣下，不終曲而起曰：『李嶠眞才子也！』又明年，幸蜀，登白衞嶺，覽眺久之，又歌是辭，復言『李嶠眞才子！』不勝感歎。」津陽門詩注，明皇雜錄及唐詩紀事一〇所載略同。

△宋鄭文寶南唐近事云：「元宗……留心內寵，宴私擊鞠，略無虛日。嘗乘醉，命樂工楊花飛奏水調辭進酒。花

飛惟歌『南朝天子好風流』一句，如是者數四。上旣悟，罷杯大慚，厚賜金帛，以旌敢言。」按此句應是水調辭之首句。此事馬令南唐書屬王感化，陸游南唐書屬楊花飛。漫志云：「旣曰『命奏水調辭』，則是令楊花飛水調中撰詞也。」按此乃命歌，非命撰辭。

△升菴詩話一一述無名氏水調歌云：「『千年一遇聖明朝』，……此詩借宮辭以諷。」按此亦合是水調辭之首句，全辭平仄悉符本調之常體；又被借入大曲水調歌，作入破第五徧。大曲辭不致有諷喻作用，借用聲詩無疑。惟來歷如何，所諷何人，尙俟査。

△樂府雜錄敘漁陽亂後，「韋靑避地廣陵，因月夜，憑闌於小河之上，忽聞舟中奏水調者。曰：『此永新歌也！』乃登舟，與永新對泣。」按永新原名許和子。

△宋張君房麗情集：「灼灼，錦城官妓也，善舞柘枝，能歌水調。」

△羅隱席上歌水調詩：「餘聲宛宛拂庭梅，通濟渠邊去又回，若使煬皇魂魄在，爲君應合過江來。」

△翁承贊柳詩：「煬帝東遊意緒多，宮娃刷翠兩相和。一聲水調春風暮，千里交陰鎖汴河。」

△馮延巳拋毬樂：「谷鶯語軟花邊過，水調聲長醉裏聽。」

△宋張先天仙子：「水調數聲持酒聽。」

【雜考】煬帝旣於開汴河時令製水調，製者必取材於河工之勞歌，因之聲韻悲切。「水調」，曲名，

非音調名。曰「水調河傳」，乃二曲名，非河傳屬於水調。若「南呂商時號水調」之「時」，指盛唐而言。盛唐有水調辭大曲，亦有水調子小曲，仍是曲名。至後蜀王衍所製「水調銀漢曲」，「水調」乃音調名。宋有新水調，簡稱新水，風行民間。又有謂「水調」得名於隋水尺者。

△碧雞漫志四云：「予數見唐人說『水調』，各有不同，予因疑『水調』非曲名，乃俗呼音調之異名。今決矣！」以下引隋唐嘉話、脞說等所載七事，但皆未足證明凡曰「水調」皆指音調，不知王氏何以下此結論。

△洪邁夷堅志丙一一「陳舜民」條：「有婦人……歌新水調兩闋。」

△元陶宗儀輟耕錄載金元院本名目，有「燒花新水」一本。

△吳南薰律學會通（二二四頁）因理道要訣載唐樂名曰：「南呂商時號水調」，乃具說曰：「萬寶常因羽屬北方（原注：禮記月令），南呂又是黃鐘之羽，所造尺的黃鐘，可當鐵尺南呂倍聲，特叫此尺爲『水尺』。其實只能下鐵尺二律有奇。玄宗或因南呂爲林鐘之商，止此林鐘商二律，就未用隋煬之夾鐘宮，而給南呂商以時號水調，表示南呂擬於鐵尺律時，林鐘便可擬於寶常的水尺律。」按吳氏提出：水調得名由於「水尺」關係，說甚新，確否俟考。又全認「水調」爲音調名，終嫌掛漏。

柳枝　中唐楊柳枝調另列。

【創始】創於隋，盛唐入教坊。

【名解】詠調名本意。

【別名】楊柳枝。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以仄起。

【體別】中唐白居易據此，另翻新聲，新、舊實爲兩調。

唐　賀知章

仄碧玉粧成一樹高平韻萬條垂下綠絲絛叶不知細葉誰裁出句二月春風是剪刀叶

【辭】錄全唐詩一一二，蓋本韋縠才調集九。「粧」一作「裁」，「是」一作「似」。首句以仄起，完全近體，故二、三句皆以平起。

△碧雞漫志敍楊柳枝云：「舊辭多仄字起頭；平字起頭者，十之一二。今詞盡皆側字起頭。第三句亦復側字起，聲度差穩耳。」按一、三句皆以仄起，已非七絕之常。蓋適應後起新曲之聲度始然。

【樂】隋煬帝植柳汴河兩岸，此曲乃興；入唐，沿唱不輟。玄宗曾以笛倚其聲。敎坊記「曲名」內有楊柳枝。賀知章作辭，正在其時，應卽其曲，與後來白居易所翻之新聲乃兩事，碧雞漫志已辨之。餘詳下列楊柳枝調。

△韓偓煬帝開河記（說郛本）云：「煬帝……遊木蘭庭，命袁寶兒歌柳枝詩。」

△後蜀何光遠鑒戒錄七「亡國音」條：「柳枝者，亡隋之曲。煬帝將幸江都，開汴河，種柳。至今號曰隋堤，有是曲也。」

△碧雞漫志五云：「張祜折楊柳枝兩絕句，其一云：『莫折宮前楊柳枝，玄宗曾向笛中吹。傷心日暮煙霞起，無限春愁生翠眉！』則知隋有此曲，傳至開元。樂府雜錄云：『白傅作楊柳枝。』予考樂天晚年，與劉夢得唱和此曲詞，白云：『古歌舊曲君休聽，聽取新翻楊柳枝。』又作楊柳枝二十韻云：『樂童翻怨調，才子與妍詞。』注云：『洛下新聲也。』劉夢得亦云：『請君莫奏前朝曲，聽唱新翻楊柳枝。』蓋後來始變新聲，而所謂『樂天作楊柳枝』者，稱其別創詞也。」「前朝曲」正指本調。

△淸毛先舒塡詞名解謂「唐樂有楊柳枝詞。後塡詞易名柳枝。」此說乃倒因爲果。

【歌】雲谿友議下「溫裴黜」條，謂「劉採春女周德華善歌楊柳枝，所唱者七八篇，乃近日名流之詠也。」計舉辭六首，有上列賀知章之辭在，而溫裴之作則被黜。按當溫裴之時對賀言，已

不應曰「近日名流」。德華歌此辭，又不知果用舊聲否。友議之說不精詳。惟賀作確是歌辭，有聲，則已於此證實。

△白居易詩：「仍教小樓上，對唱柳枝辭。」又：「歌踏柳枝春闇來。」雖曰柳枝，恐仍是所翻之楊柳枝新調，未必指本調。

△四庫全書總目提要一四〇雲溪友議條云：「周德華唱賀知章楊柳枝詞一篇，今本據韋縠才調集，才調集又據此書。然古辭但有月節折楊柳歌；其楊柳枝一調，實興自中唐白居易諸人，郭茂倩樂府詩集班班可考，知章時安有是題？皆委巷流傳，失於考證。」按白僅翻舊爲新，至於舊曲，當有所指。梁倚歌早具攀楊柳，更有隋及盛唐之發展，賀知章因何不可具此題？（詳下文楊柳枝）「失於考證」，正在提要耳。

△清何琇樵香小紀下：「柳枝辭起於中唐，故白香山詩稱：『聽取新翻楊柳枝』也；才調集乃有賀知章柳枝辭。考何光遠鑑戒錄，稱是篇爲『賀秘監知章詠柳』，是。才調集誤。」按白詩及何錄所見，與此辭之爲聲詩，均無抵觸。曰「新翻」，正說明先有舊曲，誤不在才調集。

如意娘

【創始】唐教坊曲，武后時人作。

【名解】「如意」乃武后年號。

【別名】如意曲。

【音調】商調。

【調略】七言四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以平起。

唐　武曌

平看朱成碧思紛紛平韻　顦顇支離爲憶君叶　不信比來長下淚句　開箱驗取石榴帬叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」。全唐詩五所採同。

【樂】敎坊記列名。樂府詩集引樂苑曰：「如意娘，商調曲，唐則天皇后所作也。」日本傳有五絃譜。

△萬首唐人絕句作如意曲，塡詞名解因之。

△日本陽明文庫藏五絃譜內，有如意娘譜，未公表。

【雜考】武后天授三年四月，改元如意，謂此曲出於武曌，記載僉同，應非無故。下列大酺樂，作於萬歲登封元年，乃名登封大酺歌，與此曲取名正相類。而後人另指本事，別有貶斥，無非附會。

△近事會元引樂府雜錄：「如意娘，唐則天撰之。」今傳本雜錄未見。

△升庵詩話六：「張君房脞說云：千金公主進洛陽男子，淫毒異常！武后愛幸之，改明年爲如意元年。是年淫毒男子亦以情殫疾死，后思之，作此曲，被於管絃。嗚呼！武后之淫虐極矣！」張、楊因「如意」二字，撰說如此，未足據。

大酺樂(二)

【創始】始見於武后萬歲登封年，盧照鄰辭。

【名解】見大酺樂(一)。

【別名】登封大酺歌。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】平仄無定，多拗，頗用對句。

【體別】三平韻者較多，爲常體；二平韻者爲別體。

常體 三平韻 唐 盧照鄰

明君封禪日重光平韻天子垂衣曆數長叶九州四海常無事句萬歲千秋樂未央叶

別體 二平韻　　　　唐 盧照鄰

日觀仙雲隨鳳輦句天門瑞雪照龍衣平韻繁絃綺席方終夜句妙舞清歌歡未歸叶

【辭】錄全唐詩四二，題「登封大酺歌」。原作四首，或拗一句，或拗兩句，都非七絕近體。三平韻者占三首。張祜集有大酺樂七絕二首，皆三平韻，惟「樂」云「快樂」，內容乃詠東都大酺及酺後情景，並非本調直接歌辭，與此不同。本編所列百五十四調中，五言體外兼有七言體者凡五，本調乃五調中之最先見者，特著明其事。餘義詳上編六章三節。

△張祜大酺樂云：「車駕東來值太平，大酺三日洛陽城。小兒一伎竿頭絕，天下傳呼萬歲聲！」「紫陌酺歸日欲斜，紅塵開路薛王家。雙鬟笑說樓前鼓，兩伎爭輪好落花。」均補詠開天遺事，無用作歌辭之理。

△五、七言四句兼備之五調，指破陣樂、大酺樂、胡渭州、宮中樂、囉嗊曲。參看編首目錄後附表一。

【雜考】武后於證聖元年登封嵩嶽，改元萬歲登封，大酺九日，盧辭應作於此時。

△舊唐書六武后紀：「萬歲登封元年（公元六九六）臘月，甲申，上登封於嵩嶽，大赦天下，改元。大酺九日。」

△新唐書三四五行志：「證聖元年，武后御端門，觀酺。」

△明張自烈正字通：「唐無酺禁，亦賜酺者，蓋聚作伎樂，高年賜酒麪也。」

桃花行

【創始】中宗景龍間人作。

【名解】詠調名本意。

【別名】桃花曲。

【調略】七言、四句，二十八字，三或二平韻。

【律要】傳辭如七絕，平起、仄起皆有，頗用對句。

【體別】以三平韻者爲常體，二平韻者爲別體。

常體　三平韻、平起　　唐　蘇頲

桃花灼灼有光輝平韻無數成蹊點更飛叶爲見芳林含笑待句遂同溫樹不言歸叶

別體　二平韻、仄起　　唐　李嶠

歲去無言忽顦顇句時來含笑吐氛氳平韻不能擁路迷仙客句故欲開蹊待聖君叶

【辭】二首錄全唐詩七四、六一，均題侍宴桃花園詠桃花應制。後辭「路」一作「櫂」。同題傳辭六首，均爲七絕近體，三平韻、二平韻各半。

△升庵詩話一〇：「唐自貞觀至景龍，詩人之作盡是應制。命題既同，體製復一。其綺繪有餘，而微乏韻度。……中宗賞桃花，應制凡十餘人。最後一小臣一絕云：『源水叢花無數開，丹柎紅蕚間青梅。從今結子三千歲，預喜仙遊復摘來。』此詩一出，羣作皆廢。中宗令宮女唱之，號桃花行，惜不知作者名。然宋、元近時選唐詩者將百家，無有選此者，未之見耶？不之識耶？」

△宋長白柳亭詩話一八載升庵此節，謂「源水」詩出劉鴻書，並注曰：「施慶徵謂是宋之問作，韻滙編入徐彥伯。」按此作亦所傳六首之一。

【樂歌】中宗景雲初有此詩，同作者甚衆，由宮女先歌李嶠作。太常選二十篇入樂府，命名桃花行。通志載隋唐關於草木之二十一曲，內有桃花曲，或即指此。

△武平一文館詞林紀云：「景龍初，設宴於桃花園，羣臣畢集。學士李嶠等各獻桃花詩，令宮女歌之。辭既清婉，歌復妙絕！獻詩者舞蹈，稱萬歲。勑太常簡二十篇入樂府，號曰桃花行。」

△唐詩紀事一〇云：「張仁亶自朔方入朝，中宗於西苑迎之。從臣宴於桃花園。嶠歌曰：……明日，宴承慶殿，上令宮女善謳者唱之。詞既婉媚，歌仍妙絕！樂府號桃花行。」

【雜考】樂府詩集七七「雜曲歌辭」列梁武帝之桃花曲，五言四句，與本調無關。又列顧況桃花曲七絕，或有聲。塡詞名解謂「唐人絕句詩有桃花曲，一名十二時」，未知何據。

△顧況桃花曲云：「魏帝宮人舞鳳樓，隋家天子泛龍舟。君王夜醉春眠晏，不覺桃花逐水流。」

還京樂

【創始】唐教坊曲，玄宗開元以前人作。

【名解】玄宗在藩時，自潞州還京戡亂，後民間作此曲。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以仄起。

唐　竇常

仄

百戰初休十萬師平韻國人西望翠華時叶家家盡唱昇平曲句帝幸梨園親製辭叶

【辭】錄文苑英華一六七，原題「還京樂歌辭」，全唐詩二七一同，其非普通絕句詠還京之樂者可知。敦煌曲內有本調之辭，可參考。

△上列五言八句之昇平樂調，猶後於此曲。彼以「中興」而樂，此以戡亂還京而樂，意義實同。

△蘇聯藏敦煌手稿總目第四部分「文學作品」，編號一四六五，乃「曲子還京洛」。總目曰：「對戰神、勝利神的歌頌，用曲子詞的體裁。……原文十七行，每行字形大小、字數多寡均不同（從三字到六字），有韻。……首行『知

道終驅猛勇』，第十六行『審須聽』，末行不可讀。」按「洛」乃「樂」之訛，辭乃雜言，已入敦煌歌辭總編。

【樂舞】敎坊記載此名。施肩吾詩：「巡次合當誰改令？先須爲我打還京。」是此曲曾用入酒令，有小舞。「打」，謂舞也。

【雜考】韋后臨朝，謀傾唐祚。玄宗自潞州入京，舉兵誅韋氏，民間乃有此曲。惟安史亂後，由蜀還京，或另有還京樂，上列寶辭前二句意，明明如此，而親「幸」梨園製辭，有無其事，則俟考。宋詞中還京樂乃長調慢曲。日本之唐樂有還京樂，傳譜不傳辭。

△樂府雜錄：「明皇自潞州入平內難，正夜半，斬長樂門關，領兵入宮，翦逆。後人撰此曲，名還京樂。」

△新唐書五玄宗紀：「累遷衞尉少卿、潞州別駕。景龍四年，朝於京師，遂留不遣。庶人韋氏已弑中宗，矯詔稱制。玄宗乃與……朝邑尉劉幽求……定策討亂。……乃夜率幽求等入苑中，……遂誅韋氏。」

△新唐書二二禮樂志：「是時民間以帝自潞州還京師，舉兵，夜半誅韋皇后，製夜半樂、還京樂二曲。」

△羅隱詠僖宗幸蜀：「可憐一曲還京樂，重對紅蕉教蜀兒。」此詩說明玄宗由蜀還京後，另有還京樂。

△宋周邦彥還京樂二片，一百二字，入大石調。

△大日本史三四八乞食調有還城樂：「一名還京樂，又名見蛇樂，唐樂也。」注：「按還城樂即還京樂，玄宗所製。……『京』，諸書或作『城』。……蓋『京』、『城』同韻，故互有異同。」卻置唐有還京樂之本事於不顧，於彼

「見蛇」之變亦無說明；復更改出於民間爲玄宗製，本事諸多未合，徒申同韻與音轉之由，謂爲一曲，終不足以取信也。

竹枝(二)

【創始】盛唐以前已行，中唐劉禹錫倡爲民歌體。

【名解】其始或手持竹枝以舞，故名。

【別名】竹枝曲、竹枝辭、竹枝歌、竹歌。

【音調】民歌合黃鍾羽。

【調略】七言，四句，二十八字，三平韻。 每句四字下及句尾，均有和聲。

【律要】傳辭或仿歌謠，帶拗格，或作七絕近體。

【體別】以早期辭爲初體，以民歌拗格爲常體，以七絕爲別體。

初體　　唐　顧況

帝子蒼梧不復歸平韻洞庭葉下荆雲飛叶巴人夜唱竹枝後句腸斷曉猿聲漸稀叶

常體　拗格　　唐　劉禹錫

山桃紅花滿上頭平韻蜀江春水拍山流叶花紅易衰似郎意句水流無限似儂愁叶

別體　五代　孫光憲

門前春水竹枝和聲白蘋花平韻女兒和聲岸上無人竹枝和聲小艇斜叶女兒和聲商女經過竹枝和聲江欲暮句女兒和聲散抛殘食竹枝和聲飼神鴉叶女兒和聲

【辭】前二體均錄樂府詩集八一「近代曲辭」。初體表接近盛唐之早期辭，題竹枝，一題竹枝曲，「曲」一作「詞」，「荆」一作「楚」。常體表民間歌謠體與最拗之格，「拍山」原作「拍江」，從全唐詩。別體錄花間集，表七絕體與和聲。初體、常體非無和聲，乃被傳本省略。初體、別體非不拗，如顧作「荆雲飛」三平連，「夜唱竹」三仄連；孫作別首亦以三句皆平起，而拗。惟劉作四句平起，且首句又以四平相連，斯爲最拗。馮贄雲仙雜記云：「張旭醉後唱竹枝曲，反覆必至九回乃止。」旭以草書聞於開元，教坊記復載竹枝子曲名，正賴先有竹枝，爲之創導。是竹枝之調至遲有於開元以前，已無疑議。參看【雜考】其歌起於晉說。張旭所歌今既不睹，姑以接近盛唐之顧辭代之。和聲除見孫辭二首外，在其前尚有晚唐劉嗆所唱一句可考。宋人如黃庭堅等，對此調頗顧倚聲，重視中唐拗格，並不忘和聲。自此以後之竹枝皆於普通七絕前冠調名而已。清毛奇齡認劉禹錫

作原爲徒詩，忽視劉辭拗格作用。近人於此，竟有強讀首句爲長短句者，否認齊言，最謬。——此聲詩之所以不得不編定格調也。

△竹枝子僅見於敦煌曲，乃雜言雙疊。平仄韻叶之調不能早於竹枝。辭上編平議「竹枝子由竹枝孳乳而來說」。

△淸王士禛居易錄：「竹枝本名竹枝子，……獨去『子』字，乃云竹枝。」是未見竹枝子辭之臆說而已。

△顧況爲肅宗至德（公元七五六年）進士，所作較劉禹錫之九篇約早七十年。

△劉禹錫竹枝自序云：「四方之歌，異音而同樂。歲正月，余來建平。里中兒聯歌竹枝，吹短笛，擊鼓以赴節，歌者揚袂睢舞，以曲多爲賢。聆其音，中黃鍾之羽，卒章激訐如吳聲。雖傖儜不可分，而含思婉轉，有淇澳之豔音。昔屈原居沅湘間，其民迎神，辭多鄙陋。乃爲作九歌，到於今，荊楚歌舞之。故余亦有竹枝九篇，俾善歌者颺之，附於末，後之聆巴歈，知變風之自焉。」據近人卞孝萱劉禹錫年譜，「歲正月」在穆宗長慶四年甲辰，公元八二四年。「豔音」謂尾聲。「變風之自」，謂民歌竹枝猶詩之有變風，窮其所自，則遠在衞風淇澳，而近在屈原九歌。

△樂府詩集八一：「竹枝本出巴渝。唐貞元中，劉禹錫在沅湘，以俚歌鄙陋，乃依騷人九歌，作竹枝新辭九章，教里中兒歌之，由是盛於貞元、元和之間。禹錫曰：『竹枝，巴歈也。巴兒聯歌，吹短笛，擊鼓以赴節。歌者揚袂睢舞，其音協黃鍾羽，末如吳聲，含思宛轉，有淇濮之豔焉。』」語多與序文不合，下文【雜考】後，引韻

諸陽秋糾之。

△劉禹錫別夔州官吏詩：「惟有九歌辭數首，里中留與賽蠻神。」按劉氏九篇內容並不涉賽神，特里中於賽神時唱之，以代舊日原辭耳。

△舊唐書一六〇劉禹錫傳：「禹錫在朗州十年，唯以文章吟詠，陶冶情性。蠻俗好巫，每淫祠，鼓舞必歌俚辭。禹錫或從事於其間，乃依騷人之作，爲新辭，以教巫祝。故武陵谿洞間夷歌，率多禹錫之辭也。」將劉辭之用於賽神一層，益說實。

△新唐書一六八劉禹錫傳：「禹錫貶連州刺史，未至，斥朗州司馬。州接夜郎諸夷，風俗陋甚，家喜巫鬼，每祠，歌竹枝，鼓吹裴回，其聲傖儜。禹錫謂屈原居沅、湘間，作九歌，使楚人以迎送神，乃倚其聲，作竹枝辭十餘篇，於是武陵夷俚悉歌之。」唐才子傳所載略同。按朗州，今湖南常德，新、舊書俱謂禹錫九篇作於此地，誤，下文辨之。

△詞律一竹枝辭後云：「白樂天、劉夢得等作，本七言絕句（按此說未是）。皇甫子奇亦有四句體（按即指上列孫辭）。所用『竹枝』『女兒』，乃歌時羣相隨和之聲。……他人集中作詩，故未注此四字；此作辭體，故加入也。」此說未中，無非生徒詩與聲詩間之糾紛而已。

△杜文瀾校訂詞律，反謂「竹枝新辭九章原無和聲，後皇甫松孫光憲作此，始有。」殊非，全看表面耳。

△近人馬稺青竹枝辭研究引恩竹樵詞律續說云：「劉禹錫……新辭九章原無和聲，後皇甫松孫光憲作此，始有『竹枝』、『女兒』爲隨和之聲。」馬氏曰：「此實不足爲原無和聲之證，特只足說明劉白集中未注入『竹枝』等字耳。」馬說甚的。

△詞譜一指上列孫辭云：「此辭較皇甫松辭（指上文竹枝第一體，七言二句）多兩句。」按所多非後二句，乃中間二句。因孫辭起結二句與皇甫辭二句平仄全同。孫辭另一首前二句云：「亂繩千結絆人深，越羅萬丈表長尋」，恰與皇甫辭之二句相合；照「多兩句」說，此方是多後二句。詞譜又謂「劉白竹枝辭俱拗體七言絕句，此獨諧婉。」按劉辭俱拗體，白辭五首僅一首拗。李涉有五辭，俱不算拗。

△唐尉遲偓中朝故事載劉瞻始於僖宗朝爲相，獲罪，出守荊南。舍人李庾行誥辭，馭責太甚，幾遇害。懿宗朝復用，瞻至湖南，李庾方典郡，出迎於江次竹牌亭。置酒，瞻唱竹枝辭送李庾：「躡履過溝（竹枝）恨渠深（女兒）！」命庾酬唱，庾云：「不解辭間音律。」祇傳一句，所幸者和聲辭尙全。

△宋黃庭堅詩夜聞元忠誦書聲調悲壯戲作竹枝歌三章和之，首章云：「南窗讀書聲吾伊，北窗見月歌竹枝，我家白髮問烏鵲，他家紅妝占蛛絲。」四句皆以平起。又夢李白誦竹枝辭三疊，末章云：「命輕人鮓甕頭船，日瘦鬼門關外天。北人墮淚南人笑，靑壁無梯聞杜鵑。」次句以三仄與二平相連，末句三平相連，亦拗。

△清毛奇齡西河詩話三：「劉禹錫造竹枝辭，只作詩；及入樂，則然後曰：其調中黃鐘之羽。當其作詩時，何嘗

逆計曰：『若字入若律，若句入若調哉？』按竹枝之聲，劉氏先已習聞，辨入黃鍾羽；里兒口中之辭如何叶韻，如何起畢，劉氏亦習知，明是七言四句。二者均所習，然後下筆九篇，何得謂無「逆計」？毛氏詩話上文又曰：「製辭者，辭臣之事；合樂者，太常之事；勿越俎。」試問劉氏在謫地，仿民歌，入野唱，何來太常爲之合樂，安得不自顯聲律乎？

△近人胡適詞選對劉禹錫竹枝「楊柳青青江水平」句讀爲「楊柳青青，江水平」，強作長短句，毋乃混亂體制，淆惑聽聞。聲詩既譜格調，庶可杜絕此弊。

【樂】從辭之有初、中、晚三期以推，竹枝之聲樂，亦必有此不同之三期。白居易聽蘆管詩曰：「幽咽新蘆管，淒涼古竹枝。……蠻水巴南客，風沙隴上兒。……」劉、白同時，白所謂巴南古調，斷非劉氏巴東夔州之聲，有不俟辨。此調是否即盛唐張旭所聞，誠不可必；要之，乃始於中唐以前之一種竹枝，流聲百年，墜及白氏，遂得古今兼賞於一時，於事固無忤也。吹者隴兒，客於巴南，鄉思既濃，託之蘆管。其管細於觱篥，詳上文觱篥歌【樂】後。而壯於笙，是其器與響，俱異於建平之短笛也，更毋俟言。故判爲竹枝初期之聲。劉氏詩序備述建平竹枝聲樂，確爲創舉。自來民間俚藝受文人重視如此者，史無二例。定其律韻，析其起畢，比同古豔，引喻九歌，以證劉氏四方古今、異音同樂之說，流被既廣，影響實大！詳【雜考】。論民間聲詩樂藝之蘊藏，僅從百五十四調求

之，已極豐富。詳上編「唐聲詩總說」。使一一皆如建平竹枝遇於劉氏者各得其遇，則我民族樂舞在歷史上所激發之光彩，將燎燭益高，啓廸益遠！且無論聲詩以外者矣。至於晚期，竹枝因歌辭全出文人，意境全在「女兒」，趨於柔靡諧婉，其聲必有變化，不復容傖傳激訐；其活動亦既從露天踏歌移向華筵獨唱。李商隱詩：「楚絲微覺竹枝高，半曲新辭寫縣紙」，可充例證。其上文固曰：「綠繡笙囊」，「幽蘭泣露」，足見是女伎作場，絲竹並用，論其情調，既無隴上風沙，亦鮮夔風淇澳，——其聲其器、其人其情，俱有大別，斯爲竹枝後期之樂。此外尚有日本所傳竹枝，入琴樂，其源不詳。

△白居易聽蘆管：「幽咽新蘆管，淒涼古竹枝。似臨猨峽唱，疑在雁門吹。調爲高多切，聲緣小乍遲。粗豪嫌觱篥，細妙勝參差。雲水巴南客，風沙隴上兒。屈原收淚夜，蘇武斷腸時。仰抹胡騶聽，驚棲越鳥知。何言胡越異？聞此一同悲。」

△明謝榛四溟詩話二，引劉氏自序後曰：「唐去漢魏樂府爲近，故歌詩尙論律呂。夢得亦審音者，不獨工於詞藻而已。」所見比毛奇齡爲切。

△明郎瑛七修類稿二六：「竹枝詞本夜郎之音，起於劉朗州，蓋子夜歌之變也。」乃前人不知有盛唐竹枝之例。

△劉氏詩序中謂竹枝卒章激訐如吳聲，乃如吳聲之畢曲也。一般皆以吳聲不外齊、梁之「江南音」，以和易近

人著；劉氏獨指爲激訐之準，宜出於現實體會，寧信之。惟此亦僅尾聲之似而已，非全曲之正變關係。郎說所謂夜郎，因劉序內沅、湘而發，顧何從變於江南之子夜乎？近於附會。何況夔州並非沅湘，難涉夜郎。下文【雜考】內又有竹枝乃「齊梁樂府之將帥」說，——斯皆唐樂問題所在，值得研析者。

△李商隱河陽詩：「……憶得鮫綃裁小卓，蛺蝶飛迴木棉薄。綠繡笙囊不見人，一口紅霞夜深嚼。幽蘭泣露新香死，畫圖淺縹松溪水。楚絲微覺竹枝高，半曲新辭寫縣紙。……」所狀爲名妓登場，在畫圖之前，講唱故事，主樂用絃，伴奏用笙，而調寄竹枝，乃下文「精唱」說之明例。

△淸蔣興疇和文注琴譜及日本鈴木龍東皐琴譜內，俱有竹枝譜。「和文」指以日文譯注歌辭字音。

【歌】明方以智謂竹枝之歌起於晉，而未得其辭。承上文【辭】與【樂】說，竹枝之歌唱顯分兩種，曰野唱與精唱。野唱在民間，或祠神，或應節令，或閒情踏月，集體競賽，「女唱驛」之地名，由此而得。精唱則向在朝市，入教坊，乃女伎專長，其人謂之「竹枝娘」，亦染競賽風，趙燕奴所爲，其最著者。他如士大夫之唱，有張旭、劉禹錫例。據白居易詩：「江上何人唱竹枝？前聲曳斷後聲遲」，可略見唱法。從劉氏「末章激訐如吳聲」說求之，宜爲多片聯歌，其始較舒緩，終則由高昂而歸訐抑，並非多片一致，無起畢快慢之別也。馬稺青於竹枝之唱，分聯歌、酬和、淸唱三類，雖可成說，惜其間界畫不能截然。

△清王文誥蘇詩編注集成一、注竹枝歌：「自唐以前已有之，故方密之以爲起於晉也。」按通雅內無此說，當見方氏之他著中，俟査。或亦聯繫吳聲子夜，揣度如此。並可與【雜考】所見「齊梁樂府之將帥」說合看。

△顧況、劉禹錫、皇甫松、白居易、李涉所作竹枝之內容，皆說明是野唱。

△月令粹編四引玉燭寶典：「蜀中鄉市，士女以人日擊小鼓，唱竹枝歌，作雞子卜。」

△張籍送枝江劉明府：「老著靑衫爲楚宰，平生志業有誰知？……向南漸漸雲山好，一路唯聞唱竹枝。」

△李益送人南歸：「應知近家喜，還有異鄉悲。無奈孤舟夕，山歌聞竹枝。」

△于鵠巴女謠：「巴女騎牛唱竹枝，藕絲菱葉傍江時。」

△劉禹錫陽山廟觀賽神：「日落風生廟門外，幾人連踏竹歌還。」「連踏」與競賽，均示爲集體動作。

△劉禹錫插田歌：「農婦白苧帬，農夫綠蓑衣，齊唱田中歌，嚶佇如竹枝。」「嚶佇」，猶自序中言「傖佇」。

△白居易江樓偶宴：「山歌聽竹枝。」

△白居易詩：「唱得竹枝聲咽處，寒猨晴鳥一時啼。」

△白居易聽竹枝贈李侍御：「巴童巫女竹枝歌，懊惱何人怨咽多？暫聽遺君猶悵望，長聞教我復如何！」

△方干蜀中：「閑來卻伴巴兒醉，荳蔻花邊唱竹枝。」

△鐘淩詩：「湘湖薴茶大如錢，千頃鷗波可放船。一曲竹枝歌未了，水禽飛散夕陽天。」

△水經注：「江水又東，巫溪水注之。又經琵琶峽。」本志云：「琵琶峰下女子皆善吹笛。嫁時，羣女子治具，吹笛，唱竹枝辭，送之。『女唱驛』之名，蓋本於此。」

△毛奇齡西河詩話三：「白樂天竹枝辭云：『江畔何人唱竹枝？前聲斷咽後聲遲。怪來調苦緣辭苦，此是通州司馬時。』樂天善歌，每識歌法。觀第二句，則長年唱和之法盡之矣。其以『調』與『辭』分爲二格，亦屬歌法。所謂善歌者須得詩中意耳。」按白詩第二句，誠有關歌法；後二句僅美劉詩而已。謂主張聲與辭之苦樂宜統一則可，不必爲歌法也。調與辭乃二事，何得謂「二格」？

以上一般野唱例。

△白居易曲江感秋：「夜聽竹枝愁，秋看灩堆沒。」

△殷堯藩詩：「暮煙葵葉屋，秋月竹枝歌。」

△溫庭筠詩：「夜淚潛生竹枝曲，春潮遙上木蘭舟。」

△鄭谷渠江旅思：「故楚春田廢，窮巴瘴雨多。引人鄉淚盡，夜夜竹枝歌。」

△王周再經秭歸：「獨有淒淸難改處，月明聞唱竹枝歌。」

△蔣吉聞歌竹枝：「巡隄聽唱竹枝辭，正是月高風靜時。獨向東南人不會，弟兄俱在楚江湄。」

△宋蘇轍竹枝歌忠州作：「舟行千里不至楚，忽聞竹枝皆楚語。楚音嗚斷安可分？江中明月多風露。扁舟落

日駐平沙，茅屋竹籬三四家。連舂並汲各無語，齊唱竹枝如有嗟。……」

△宋黃庭堅題大雲倉達觀臺：「喚取竹枝歌月明。」

以上月夜野唱例。參看下列踏歌詞(三)內所謂「歌場」。月夜集體唱竹枝，亦「歌場」實例之一。

△謝伯初詩：「下國難留金馬客，新詩傳與竹枝娘。」

△孟郊教坊歌兒詩：「能嘶竹枝詞，供養繩牀禪。」可證本調已入當時教坊。

△張籍江南行：「娼歌兩岸臨水欄，夜唱竹枝留北客。」

△白居易郡樓夜宴：「醉聽竹枝曲，香傳蓮子杯。」

△杜牧見劉秀才與池州妓別詩：「楚管能吹柳花怨，吳姬爭唱竹枝歌。」

△方干贈趙崇：「卻教鸚鵡呼桃葉，便遣嬋娟唱竹枝。」

△杜光庭錄異記二、指合州趙燕奴：「每鬬船，驅儺，及歌竹枝詞較勝，必爲首冠。乾德(宋太祖)初年已六十。」

△黃庭堅題黔南歌羅驛竹枝辭：「作前二疊，傳與巴娘，令以竹枝歌之。」(全文見下文【雜考】後引。)

以上女伎精唱例。

△張旭「九回」之歌事，已見上文【辭】內。

△白居易憶夢得詩注：「夢得能唱竹枝，聽者愁絕！」詩有云：「幾時紅燭下，聞唱竹枝歌？」

△袁郊甘澤謠：「圓觀者，大曆末雒陽惠林寺僧。……梵學之外，音律貫通。……李諫議源……與圓觀爲忘言交。……約遊蜀州，……見婦人數人，……圓觀曰：『其中孕婦姓王者，是某託生之所。……浴兒三日，亦訪臨，若相顧一笑，卽其認公也。更後十二年，中秋月夜，杭州天竺寺外，與公相見之期也。』……是夕，圓觀亡，而孕婦產矣。李公三日往觀，新兒果致一笑。觀亡，……更後十二年，……葛洪川畔，有牧豎歌竹枝辭者，……乃圓觀也。……唱竹枝，步步前去，山長水遠，尙聞歌聲。辭切韻高，莫知所詣。初到寺前歌曰：……寺前又歌曰：……」北宋傳說中圓觀作圓澤，情節稍別，古謠諺九六曾詳考。惟甘澤謠有脫文，祗見再生事，未見三生事。而歌辭首句曰：「三生石上舊精魂」，古謠諺因此題作「三生石歌」，不云竹枝。宋惠洪冷齋夜話引唐忠義傳，於「若相顧一笑」下，有「吾已三生爲比丘」語，略見「三生」說。明馮夢龍古今小說明悟禪師趕五戒話本之「入話」內，載圓觀事，於「果致一笑」下，有「是晚，小兒果卒」語，「三生」情節方全，未知馮氏用何本。

以上文人及假託高僧唱竹枝例。

△馬稺青文：「巴歈有聯歌，有酬和，有淸唱。」「聯歌」，據劉禹錫序，卽合唱。故馬氏曰：「多人聯歌，聲情必極壯大！」又曰：「此外亦有自由散唱之時」，則指男女間之唱酬。「淸唱」謂徒歌。按唱酬中有不免聯歌者，亦不必皆合樂，徒歌居多，故不宜如此分類。

【舞】劉禹錫詩序謂夔州之歌竹枝，「揚袂睢舞」。何謂「睢舞」？未詳。殆如「鵲笑鳩舞」之說，示其淺拙歟？至於踏地爲節，當與一般野唱之情況同。「竹枝」命名之起因如何，尙不詳。舞者手中或執竹枝，漢代似已有之；在唐舞，柘枝柳枝皆其類也。或因眼前景物而起興；或無竹枝，則以花枝代。——凡此，在劉禹錫、劉商、薛能等詩內均有足徵。北宋黔南民間之竹枝歌舞，黃庭堅頗有描寫；南宋時夔州人於竹枝之踏歌猶盛行，而特名之曰「蹋磧」——凡此，必皆承唐風，仍俟考。

△漢書禮樂志載漢郊祀歌天門云：「飾玉梢以舞歌。」所謂「玉梢」，殊近竹枝。

△劉禹錫瀟湘神：「斑竹枝，斑竹枝，淚痕點點寄相思。楚客欲聽瑤瑟怨，瀟湘深夜月明時。」草堂詩餘雋引此辭曰：「亦竹枝之流也。」

△劉商聽唱竹枝詩：「天晴露白鐘漏遲，淚痕滿面看竹枝。曲終寒竹風裊裊，西方落月東方曉！」

△薛能春詠：「春來還似去年時，手把花枝唱竹枝。」

△楊愼全蜀藝文志九載宋閻伯敏詩：「山頭枝枝竹掃壇，舟子竹枝歌上灘。」因見山頭之竹，興起竹枝歌聲也。

△日本採桑老之舞一人，以竹枝插頭。其曲與唐採桑子關係密切，舞容或亦有唐據。

△黃庭堅寫黔南民間歌舞竹枝，有「垂翠袖」說，詳上編八章三節。

△馬稺青竹枝辭研究用張實居說（見下文【雜考】後引。）曰：竹枝、柳枝於句末隨加「竹枝」、「柳枝」等語，「卽謂竹枝命名起於散聲也。……竹枝南產，其初或卽眼前景物，以爲散聲，後卽因散聲以名其辭。至『女兒』云者，蓋取乎與『竹枝』叶韻，而爲聲情之助也。」此說內惟謂竹枝南產，指眼前景物一點較是，餘皆疏遠。曲調之製，緣於本事或本旨。調名與散聲皆以本旨爲歸，非調名與散聲之間互相因應。苟非商女懷春，水邊情調，奚必呼及「女兒」？例如迎神送神中，何至喚及「女兒」，爲聲情之助？可與「竹枝」相叶之字正多，何嘗非「女兒」不可！竹枝之舞，其始宜有實感；今日推求，亦不容作唯心想像。

△宋陸游蹋磧詩云：「鬼門關外逢人日，蹋磧千家萬家出。竹枝慘戚雲不動，劒氣聯翩日初夕。」後云：「人生未死信難知，憔悴夔州生鬢絲。」可證南宋時夔州人歌舞竹枝、劍器，均謂之「蹋磧」。

△宋張晉踏磧詩云：「夔國先年有舊風，來看踏磧莫怱怱。只緣歲稔民康樂，纔別春初氣鬱葱。生怕背籃挨舞袖，不妨腰鼓鬧歌鍾。元戎小隊臨江滸，要與遺黎一笑同。」又一首有云：「旗標陣磧規模古」，「磧」義如此。

【雜考】上述種種而外，尚有四項論題可舉。曰：唐與竹枝之評價，及其在文藝中之部居、聲詩中之地位；曰：唐代中期竹枝創展之地域關係；曰：後世竹枝之歷史演變；曰：與鄰調柳枝之異同——凡此皆發於資料，亦限於資料也。（一）自來對竹枝之評價，莫高於宋黃庭堅所舉。黃氏感竹枝「風聲氣俗」之盛，至尊爲「齊梁樂府之將帥」。夫評價必依據實際。有關唐五代竹

枝之實際，黃氏所見者，應遠過於今日。吾人與黃氏間，因依據不盡同，故所得觀感亦難盡同。聲詩與齊梁樂府之關係誠然密切，詳編首弁言五、論「隔代繼承」。但遽上述之辭、樂、歌、舞言：竹枝固唐聲詩耳。其中期新體指拗格。之立乃託於巴東民俗，於齊、梁樂府無根。樂府巴歈不能兼併一切巴唱，詳下文。劉氏自序僅謂其在詩騷之間，有自然拍合，卻未及樂府。曰「卒章激訐如吳聲」，亦唐之吳聲，劉氏耳中熟聞之現實吳聲，非齊梁已歇之響也。竹枝胎息於民間山歌，所狀者風土，所抒者鄉思，觸事興懷，游颺遠逑，黃氏賞其得「風聲氣俗」之先，誠有之，則曰：竹枝「民歌之將帥」，亦「聲詩之將帥」，庶幾不枉。詩人又謂劉氏夔州九篇接武杜甫夔州歌，乃「主文」之論耳。二者所同，惟狀風土二三首而已。杜作偏懷古，劉作重民情。杜作徒詩，非九歌比；劉作以應聲樂、舞容，雖同多拗格，亦各因其由。他又有挽竹枝入後世「詞」體者，或近於破壞，或遽藉主觀，亦未見其的。今爲顧及唐代歌辭全面，於雜言「曲子辭」外，特闢齊言聲詩一門，用以位置竹枝，頗覺恰如其分，而安然得所。又認聲詩一般之要義，大抵體現於竹枝；遂覺竹枝多種之特點，直薄聲詩之將帥，彼此契合自然，非樂府或長短句辭諸體所能間矣。（二）劉氏九篇據其自序與辭，明明作於夔州，而新唐書易在沅、湘，後來樂府詩集等皆從之，殊誤，此地域之首當辨正者。初期竹枝如白居易所聞，乃隴人客巴南者之聲，地方色彩不可掩。中期竹枝如劉、白、李涉

等作，皆不外巴、渝、荆、楚。惟其中有巴人爲楚客歌者，有楚人爲巴客歌者，有四方旅巴或旅楚之客所聞於地方者。若聲情悲切，使聞者思鄉懷土，則一也。竹枝雖盛於巴、渝，倘卽以巴、渝限之，亦不可。張旭所歌，隴客所奏，河陽軍鎭所聞，皆非其地，自非其聲。自詞律起，爲竹枝立一別名，曰「巴渝辭」，未詳來歷。據通典一四六，巴歈爲六朝淸商樂曲之一，中唐猶傳。專曲、專名，何得因文人想像，便移作夔州兒歌之別號？然而談竹枝之出於樂府者，曰晉，曰齊梁，種因豈卽在所謂「巴歈」歟？巴，廣矣，「歈」，衆矣，又豈古曲之一所能兼該？（三）此曲遞嬗於後世，至北宋文人間，已失其聲，遂借小秦王、陽關曲之調以歌，對聲詩言，大背宗旨。惟民間同時倘有傳劉氏夔州原音者，又有融入吳歌者，皆不期而獲之果，其中於唐音或反多保存。張旭吳人，初期盛唐之竹枝，豈亦遺響於吳歟？宋賜高麗以「大晟樂」，內有竹枝，淸末猶傳其伎。元代於竹枝歌舞無聞，已轉入大規模之文人唱和。明武陵山歌內，猶存竹枝餘韻。同時吳中亦有擅歌者，甚至編爲農歌，以勸稼穡，則作用正大！淸人於竹枝及蓮花落等，同唱於民間。少數民族唱竹枝歌，有淸初記載，早在宋詞中已露其端。（四）文人之唱和，至淸代尤盛，推廣尤遠。雖亦有研討「唐人竹枝法」而守之者，要不外後世「主文」範圍，不復慮聲容兼至矣。其中或主竹枝、柳枝之語度與一般七絕有別；或主兩調間之語度、音節亦有別，因其所本之事有別也。但脫離樂曲求

音節，難得真義；至本事之別，僅可左右聲情而已，亦不能決定音節。七絕，近體詩也；而多數竹枝之特點在拗體，去七絕較遠。柳枝不然，柳枝緣於折柳贈行之風，發端不離詠物，驪歌或著辭寓焉。竹枝之唱既多思鄉懷土，頗與山鷓鴣近；入講唱或有之，無入著辭侑酒者。

△黃庭堅云：「劉夢得竹枝九章，詞意高妙！元和間誠可以獨步！道風俗而不俚，追古昔而不愧。比之杜子美夔州歌，所謂同工而異曲也。昔子瞻嘗聞余詠第一篇，歎曰：『此奔軼絕塵，不可追也。』」（胡仔苕溪漁隱叢話前集二〇及魏慶之詩人玉屑一五均引。）

△近人夏承燾論杜甫入蜀後的絕句云：「蜀中是竹枝辭的發源地。」

△清翁方綱石洲詩話五：「竹枝本近鄙俚。杜公雖無竹枝，而『夔州歌』之類，即開其端。」

△杜甫夔州歌與劉氏竹枝相近者二首：「瀼東瀼西一萬家，江北江南多春花。背飛鶴子遺瓊蘂，相趁鳧雛入蔣牙。」「東屯稻畦一百頃，北有澗水通青苗，晴浴狎鷗分處處，雨隨神女下朝朝。」

△明董文煥聲調四譜圖說云：「至竹枝辭一種，雖始自唐人，而實本齊梁江南弄、折楊柳諸曲來，蓋樂府之苗裔，不得以絕句目之。」董氏旨在最後一語，別竹枝於七絕之外，故強其爲樂府苗裔。但江南弄乃雜言，出於統治者，折楊柳五言八句，乃「兵革苦辛之辭」（宋書五行志語），均去兒童野唱之情調遠甚，彼此無從牽合。欲辨竹枝非七絕，僅舉拗格一端已足矣，何庸攀附六朝樂府！

△唐詞紀「詞名徵」曰：「竹枝辭亦曰竹枝。教坊記曰竹枝子。」此因未及目睹竹枝子之始辭，故誤。參看上編末章辨「竹枝子由竹枝來」說。惟竹枝子雖爲長短句辭，唐詞紀尚無認竹枝爲「詞」之意。近人有視竹枝子由竹枝來者，以爲竹枝之和聲被填實字，然後成長短句之竹枝子，實對詩樂和聲之一大誤解。

△清邱煒萲五百石洞天揮麈云：「由上古三百篇而樂府，由漢魏齊梁而近體，而竹枝，而詞，而曲，而傳奇，其道亦屢變矣。」按此可作後人重視竹枝辭體之例，認竹枝在近體七絕之外，亦在詞曲之外，較正確。

△清姚華卓徐餘慧云：「明餘姚諸生餘慶源竹枝云：『種得芭蕉初長成，夜來風雨忒無情！不知雨打芭蕉葉，還是芭蕉打雨聲。』此作亦收詞統中。按竹枝爲樂府之一體，援以入詞，必須博證，而詞統不一疏明。」此深以竹枝入詞爲不合，卻又以竹枝爲樂府，仍有未安。

△聲詩要義與竹枝特點相應者，如：源於民歌，有歷史發展，有地域交流，重視拗格，具和聲辭，集體歌唱，專業精唱，執物而舞，踏地爲節，凡九事。

△馮搢青文云：「竹枝先本巴、渝俚音，夷歌番舞，絕少人注意及之。殆劉白出，具正法眼，始見其含思宛轉，有淇澳之豔，乃從而傳寫之，擬製之，於是新辭幾曲，光芒大白，於文學史上另闢境界，其功績誠不可沒焉。」按「另闢境界」說，倘乏內容。指竹枝歌舞爲「夷歌番舞」亦欠的。竹枝出阡陌里巷，「胡夷」與「里巷」何能無別？夔州地方似無少數民族，「夷」「番」無涉。

以上乃對竹枝之評價，文藝部居，及其在羣詩中之地位。

△黃庭堅詩：「竹枝歌是去思謠。」宋史容注：「山谷嘗云：『竹枝歌本出三巴，其流在湖湘耳。』」

△韻語陽秋一五：「劉夢得竹枝九篇，其一云：『白帝城頭春草生，白鹽山下蜀江清。』其一云：『瞿塘嘈嘈十二灘，此中道路古來難！』其一云：『城西門前灧澦堆，年年波浪不會摧。』又言昭君坊、『瀼西春』之類，皆夔州事，乃夢得爲夔州刺史時所作。而史稱夢得爲武陵司馬，作竹枝辭，誤矣。郭茂倩樂府詩集言唐貞元中，劉禹錫在沅、湘，以俚歌鄙陋，乃依騷人九歌，作竹枝辭九章，則茂倩亦以爲武陵所作，當是從史所書也。」

△卞孝宣劉禹錫年譜編劉氏竹枝辭九首及另二首均在穆宗長慶二年春至四年夏之間，其時劉氏正居夔州。又據新唐書及樂府詩集說，謂作於朗州司馬時，均誤，又謂韻語陽秋辨之已明。

△楚中巴客之歌，如上列顧況辭。顧氏早春思歸有唱竹枝歌者座中下淚云：「渺渺春生楚水波，楚人齊唱竹枝歌。」皆明指楚人，非巴客所歌可知。宋蘇轍過忠州聞楚人歌竹枝而感動，乃巴客聞楚歌之又一實例，已詳上文【歌】後。惟蘇軾敘竹枝歌，謂「本楚聲，……相傳而然」，全不及巴，是又有偏耳。詳上編八章三節。

△巴中楚客之歌，如劉商秋夜聽嚴紳巴童唱竹枝歌云：「巴人遠從荆山客，回首荆山楚雲隔。思歸夜唱竹枝歌，庭槐落葉秋風多。曲中歷歷敘鄉土，鄉思綿綿楚辭古。……」此童雖似巴人，生長楚中；十三歲來巴，兩載思歸，轉以楚辭寫其鄉思，故詩人詠之。

△四方旅巴旅楚者之所聞，如劉禹錫九篇之一云：「白帝城頭春草生，白鹽山下蜀江淸。南人上來歌一曲，北人莫上動鄉情。」于武陵湘江客中云：「楚人歌竹枝，遊子淚沾衣！」上文【歌】後列鄭谷、蔣吉之作，亦寫楚客旅巴之所聞。

△詞律一：「竹枝辭一名巴渝辭。」此處「一名」二字，不知依據何代何人之作而訂，五代以前未見。

△淸張德瀛詞徵云：「巴渝辭有十四字者，有二十八字者。」按十四字者，宜指梁時巴東三峽歌，七言二句；二十八字者，意指竹枝。則以「巴渝辭」三字爲類名，與詞律專對竹枝所下之「一名」者異。三峽歌紀猿鳴感人，出於漁者，發於江上，與平地兒歌大不同。

△詞徵別引舊唐書音樂志語（即上文所見通典說），以考「巴歈」之文，一若竹枝乃本諸隋淸商曲之巴歈者。果爾，劉禹錫序中何以隻字未提？應知劉氏所云乃由實際出發，後人考據則牽附而已。

△近人王運熙六朝樂府與民歌謂「竹枝辭一名巴渝辭，見劉禹錫竹枝辭序。」按劉序但云：「後之聆巴歈，知變風之自焉。」「巴歈」謂巴歌。巴之地廣矣！所歌何止夔州竹枝一種？明謝肇淛五雜俎稱：「劉禹錫巴渝諸曲皆紘而吹之者」，正包含浪淘沙與踏歌辭等在內，是矣。劉語但示竹枝屬於巴歈，不等於云「竹枝一名『巴歈』或『巴渝辭』。」參看上文【辭】後引劉序末所附解釋。上列春江曲並可據。

△通典一四六謂魏文帝受禪後，改漢巴渝舞曰昭武舞，使王粲改作巴渝詩。顏師古釋「巴」爲巴人，「渝」爲

渝人。「渝」不同「歈」爲歌聲。王粲之詩旨在武功旣定，庶士咸綏，與竹枝之聲辭旨趣均無關。其舞況略見通典(下文白紵辭【舞】已引)，乃就巾舞、白紵、巴渝三舞合敍，所謂「舞容閑婉，曲有姿態」，與夔州竹枝之「揚袂睢舞」或「踏地爲節」者又不類。

△塡詞名解：「竹枝，唐樂府名。有『蜀竹枝』，有『江南竹枝』，有『漁家竹枝』。徐士俊云：『泛言竹枝者，蜀辭居多。』」按此仿唐曲三臺例，就後世竹枝辭內容，虛構成說。惟唐代初期竹枝，有創於江南可能。

△詞譜一於三臺調後亦曰：「按王建集有宮中三臺、江南三臺之分，大約如竹枝辭，有『蜀中』、『江南』、『漁父』之目，各隨其所詠之事而名之也。」則又以竹枝爲主，而以三臺擬之。竹枝有三類，究不知據何代何人之作而云然。唐五代傳辭不足三十首，並無「江南」與「漁家」之兩項內容。鄭賓于中國文學流變史用詞譜此說，並未詳其原據。

以上中期竹枝創展之地域關係。

△蘇軾竹枝歌自序略曰：「竹枝歌本楚聲，幽怨惻怛，若有所深悲者。……爲一篇，九章。」按其辭七言四句九首，其中五首叶平，四首叶仄，相間而列，總連爲一篇。惟蘇氏集中另有竹枝七言四句，叶平，而作單章者。

△黃庭堅在黔南歌羅驛作竹枝，並配和聲辭之事，已詳見上編八章三節。

△宋紹興前夔州營妓尙有能歌劉禹錫竹枝九首者，亦見上編八章三節。

△苕溪漁隱叢話後集一二：「竹枝歌云：『楊柳青青江水平，聞郎江上唱歌聲。東邊日出西邊雨，道是無情也有情。』予嘗舟行苕溪，夜聞舟人唱吳歌，歌中有此後兩句，餘皆雜以俚語。豈非夢得之歌自巴渝流傳至此乎？」

△宋王禹偁寫滁民「唱山歌」詩，所唱雖非竹枝，可供參考：「滁民帶楚俗，丁里同巴音。歲稔又時安，春來恣歌吟。接臂轉若環，聚首叢如林。男女互相調，其辭事奢淫。修教不易俗，吾也弗之禁。夜闌尙未闋，其樂何愔愔！……」

△宋虛堂和尙語錄五有一詩云：「隔水何人歌竹枝？動人情思極幽微！夜深轉入單于調，月明（白）風高聽者稀。」不知是寫實否。

△淸夏敬觀高麗伎歌序：「伎爲高麗國主故宮人作。……宋賜以大晟樂，其國始習中國之音。鄉樂聲下，乃其本風。今所奏類是中土樂府雅詞。」中間舉樂舞名十三，第十二曰竹枝辭，殆已有歌無舞。

△明淸淩亭長武陵競渡略云：「武陵唱山歌，多竹枝遺意。白居易詩：『江上何人唱竹枝？前聲曳斷後聲遲。』惟武陵人歌，曳後斷，斷後遲，爲備其體。」按究竟如何「曳後斷」？如何「斷後遲」？惜仍未詳。

△明王穉登吳社編云：「長年能唱竹枝，玲瓏裊裊，有破煙出峽之聲。」

△明人亙史云：「趙王雅愛謝茂秦詩，得竹枝辭十章，命琵琶妓賈姬歌之。萬曆癸酉冬，茂秦過王。……奏琵琶，

方一闋，茂案傾聽，未敢發言。王曰：『此先生所製竹枝辭也。……』明日，上新竹枝辭十四闋，姬按而譜之。」

按「未敢發言」，乃不滿之意。明人究竟如何將竹枝譜入琵琶？是否當時竹枝尙有定譜？俟考。

△明萬曆間鄭庭瑞編便民圖纂，前二卷「農務」「女紅」之圖，各系竹枝辭，又稱爲「吳歌」，曰：「其事既易知，其言亦易入。」如「浸種」竹枝辭曰：「三月淸明浸種天，去年包裹到今年，日浸夜收常看管，只等芽長撒下田。」

按此項作用，利在稼穡民生，愈足增長聲詩價値。後二句拗，與山歌、田唱密邇，愈得竹枝體製之正。

△明董文渙聲調四譜圖說云：「至竹枝辭……其格非古非律，半雜歌謠。平仄之法，在拗、古、律三者之間，不得全用古體。若天籟所至，則又不盡拘拘也。」按竹枝入文人手，刻意「主文」以後，遂有如許考究。惟「半雜歌謠」語，亦頗有見。

△明周弘祖古今書刻（觀古堂本）內錄廣德州及浙江按察使所刻之書，均有竹枝辭，不詳內容，未知曾溯及唐否。

△淸鄭燮道情六：「儘風流小乞兒，數蓮花，唱竹枝。」此條祇見事之一斑而已，當非淸人歌竹枝之全貌。

△淸李調元南越筆記卷一「粵俗好歌」條：「傜歌與俍頗相類，可長可短。或織歌於巾以贈男，或書歌於扇以贈女。其歌亦有竹枝歌。舞則以被覆首，爲桃葉舞。有詠者云：『桃葉舞成鴛睆睍，竹枝歌就燕呢喃。』」此與蘇軾歸朝歡所云：「竹枝詞莫傜新唱」，可合看。傜、傜二族均在今兩粵；湖南亦有傜族，惟不及川東。軾詞

乃就武陵說，詳上編八章三節。

△淸宋咸熙耐冷談六：「竹枝一體，盛於元、明。其他復有柳枝、橘枝等詞，大抵異曲同工。吾鄉顧涑園太守又作桃枝辭，蓋創格也。」按此等演變，異名而已，並無「異曲」，何「創格」可言？

△近人胡懷琛中國民歌研究論竹枝：「此外也有別人仿做，……到了南宋時，葉適仿竹枝辭爲橘枝辭。……最近又見有人作桂枝辭、松枝辭。又有人紀日本風俗，作櫻枝辭。大概凡是木名，無不可以襲用。」

△馬稺靑文謂「追竹枝順流而東，逾楚入吳，其風稍變。入於楚者，變爲欸乃曲。山谷云：『竹枝歌本出三巴，其流在湖湘耳。』欸乃乃湖南歌也。入於吳者，變如子夜歌，情思旖旎，辭調宛麗，已漸去巴歈之淸怨，而益以東南之風華，蓋與吳歌合流始然者也。」此說未能辨唐樂各調之實際異同，而遽指欸乃乃竹枝之變，不可。如此，以風影之談代踏實研究，於求唐樂，考竹枝，均不利。劉序但曰：「末章激訐如吳聲」，不云如吳中文人之辭。劉氏對當時吳聲之實感乃「激訐」，非「宛麗」「風華」，二者不相容。馬氏不判於聲、辭，徒在後人所作有辭無聲之竹枝內取象立義，殆難中的。吳中竹枝之聲宜得於盛唐張旭所唱，不必爲巴歈之「順流而東」者，不可忘。

以上後世竹枝之歷史衍變。

△淸王士禛云：「竹枝泛詠風土，柳枝專詠楊柳，此其異也。南宋葉水心又剏爲橘枝辭，而和者尙少。」又云：「竹

枝詠風土，瑣細詼諧皆可入，大抵以風趣爲主，與絕句迥別。」又云：「竹枝辭古人間有專詠竹者，乃引柳枝之例；然不過偶一見耳，非原旨也。」（見郎廷槐等輯師友詩傳錄及續錄）按後世詩人欲大有爲於七絕徒詩，於唐代樂辭作七言四句者，轉欲排之於七絕以外，故此曰「迥別」，上文引董文渙說又曰：「不得以絕句目之。」

△王氏在花草蒙拾云：「竹枝泛詠風土，詠本意者止見田藝蘅『白玉闌干護竹枝』四首耳。卓珂月以爲正格，要亦不必。」按明清文人所謂竹枝，已全落後世「主文」之「竹枝辭」範圍，與唐辭無干。不然，劉禹錫詩及序文自在，安有所謂詠竹之「正格」？

△清潘德輿養一齋詩話引錢思復、瞿宗吉西湖竹枝曰：「予以爲有唐人竹枝法，解此，方不是七絕，方不是謠諺，方不是市井語。今人所傳竹枝，門外漢耳。」按唐人竹枝，有初、中、晚三期，傳辭雖不多，統觀之，並不避七絕，亦有市井語，謠諺更無論。潘氏所設之「門外」並與唐無涉。

△師友詩傳錄載張篤慶（歷友）云：「竹枝……稍以文語緣諸俚俗，若太加文藻，則非本色矣。……後人一切譜風土者，皆沿其體。若柳枝詞……其聲情之儇利輕雋，與竹枝大同小異，與七絕微分，亦歌謠之一體也。」此說較潘德輿說爲通。

△同上，張實居（蕭亭）云：「竹枝、柳枝，其語度與絕句無異，但於句末隨加『竹枝』、『柳枝』等語，因即其語，以名其辭，音節無分別也。」此說忽視竹枝之特點在有拗格。

△清薛雪一瓢詩話據張實居說云：「余謂亦有不加『竹枝』、『柳枝』者，何以爲語度無異，音節不分？若果如此，則仍是絕句，何必別其名曰竹枝、柳枝耶？要知全在語度音節間分別耳。」按如何「分別」，薛說未明。從薛氏「何必」云云，看出前人因未徹究聲詩之源流體用，致暗中摸索如此。下文欸乃曲〔雜考〕後引翁方綱論元郭羲仲欸乃歌，謂竹枝、欸乃音節相同，亦正類此。

△清宋長白柳亭詩話三：「柳枝亦竹枝之類，但竹枝人多作拗體。『盤塘江上是奴家，……』此名竹枝；『清江一曲柳千條，……』此名柳枝：其實一也。」按既知一多拗體，一否，已難云「其實一也」；何況兩調之別，正不止此乎？

△按一般詩調在斷絕聲容以後，即退入徒詩，而生命遂止。不比長短句詞調，雖失聲樂，因文人從其形式上另得意趣，仍「倚聲塡辭」不已。獨有竹枝，在詩調中，與他調不同，於失卻聲容後，其名稱仍續有一段「主文」之生命，且綿亘千年之久。正爲狀寫風土已成爲一種特殊內容，時地雖遷，文人仍樂用不輟，然而字句之外，亦終限於名稱而已。柳枝並無同樣條件，又僅賴在聲詩中，與竹枝較近之故，始間或爲文人所拈用，致引出上列諸家之議論。若離開「主文」觀念，則凡此種種，立即幻滅矣。

踏歌辭（三）　五言六句及八句之二體另列。

【創始】玄宗開元初人作。

【名解】且步且歌，故名。

【別名】踏歌行。

【調略】七言，四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以仄或平起。後二句對。

唐 張說

仄
花萼樓前雨露新平韻長安城裏太平人叶龍銜火樹千燈豔句雞踏蓮花萬樹春叶

【辭】錄張說之文集一〇，題作十五日夜御前口號踏歌辭。「燈」一作「重」，「豔」一作「焰」，「踏」一作「上」，「樹」一作「壽」，一作「歲」。原列二首，次首以平起，後二句均作對。按劉禹錫有踏歌辭四首，陳去疾有踏歌行二首，均爲本調。樂府詩集八二收劉辭，題作踏歌行。劉辭中三首以平起，陳辭平起、仄起各一。陳辭對此種宮廷露天踏歌之環境種種，亦有說明。

△張說辭另首後二句云：「西域燈輪千影合，東華金闕萬重開」，亦偶句。

△陳去疾爲元和十四年（公元八一九）進士。

【歌舞】此項「御前」歌舞，樂出於太常，辭出於文臣，由宮女作集體之隊舞與合唱，取其曼聲揭

調，聲量宏遠而已，終是粗唱。惟服裝、舞容必有可觀，朝野僉載已略見之。至於民間之露天踏歌，最爲普遍。上文已列者，如竹枝、山鷓鴣、穆護砂、紇那曲、踏歌辭（二）、輪臺等皆是。民間集體踏歌之地稱曰「歌場」。參看竹枝(二)【舞】後「踏磧」說。

△舊唐書七睿宗紀：「上元夜，上皇御安福門觀燈。太常作樂，出宮女歌舞，朝士能文者爲踏歌，聲調入雲。」按「爲踏歌」，即爲踏歌所歌之辭。

△唐人輦下歲時記云：「先天初，明皇御安福門觀燈。令朝士能文者爲踏歌，聲入雲。」

△朝野僉載三云：「先天二年十五六夜，不閉城門。於安福門外作燈，高二丈，衣以錦繡，飾以金銀。然五萬盞燈，望之如花樹。宮妓千餘衣羅綺，曳錦繡，耀珠翠，施朱粉。妙簡長安少女婦千餘人，於燈輪下，踏歌三日三夜。歡樂之極！未始有之。天上姮娥遙解意，偏教月向踏歌明。」太平廣記二三六引僉載，謂睿宗時，「妙簡長安萬年縣少婦女千餘人，衣服、花釵、媚子亦稱是，於燈下踏歌三日夜，歡樂之極，未始有之。」

△唐人岳陽風土記云：「荊湖民俗，歲時會集或禱祠。多擊鼓，令男女踏歌，謂之『歌場』。」

△李白贈汪倫詩：「忽聞岸上踏歌聲。」

△劉禹錫紇那曲：「踏曲興無窮！調同辭不同。」

△新唐書二二禮樂志敍葱嶺西曲，謂「士女踏歌爲隊」。

△太平廣記三三五「浚儀王氏」條引廣異記，述王氏婿裴郎，「聞羣婢連臂踏歌，詞曰：『相常新成樂未央，迴來迴去繞裴郎！』」亦踏歌之例。

【雜考】唐代踏歌，不僅盛行於中土，且遍於四裔各民族。查通考「夷樂部」之樂舞記載，便得大概。尤以西南諸國此俗爲盛。

△唐樊綽蠻書一○：「按夔城圖經云：『夷事道，蠻事鬼。……俗傳正月初夜，鳴鼓連腰以歌，爲踏蹤之戲。』」

△通考一四八載唐夷樂部之樂舞中，多用踏歌。如三韓歌舞，踏地低昂，以手足相應爲節。三佛齊國之樂有小琴、小鼓，崑崙奴踏曲爲樂。羅蕃國樂人踏舞。彌臣國踏舞爲樂。大遼歌舞更相唱和，回旋宛轉，號曰「踏鎚」。

△清桂馥札樸一○「踢歌」條：「夷俗男女相會，一人吹笛，一人吹蘆笙，數十人環繞，踏地而歌，謂之『踢歌』。案子虛賦：『文成顚歌』，注云：『益州滇池縣，其人能西南夷歌。』『顚』與『滇』同。馥謂踢歌眞西南夷歌也。劉昫謂今之竽笙，並以木代匏，無復八音。蘆笙用匏，古音未亡也。」

樂世辭（一） 七言十句體及七言四句之急樂世調，均另列。

【創始】唐歡舞曲，玄宗開元初人作。

【名解】樂逢盛世。

【別名】六么、綠腰、錄要、樂世娘。

【音調】羽調。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以平起，後二句拗。

唐　沈宇

平　菊黃蘆白雁南飛平韻羌笛胡琴淚濕衣叶見君長別秋江水句一去東流何日歸叶

【辭】錄敦煌歌辭總編，題樂世辭，失作者名。國秀集歸沈宇，題武陽送別。「南」一作「初」，「琴」一作「笳」，「濕」一作「滿」，「見」一作「送」，「長別」一作「腸斷」。敦煌曲原列二首，平仄一致。白居易聽歌六絕句內樂世一首，見下文。題爲聽急樂世之歌而賦，並非其所歌之辭。樂府詩集八〇「近代曲辭」收之，未考。

【樂歌】本調與樂世辭(二)之調俱出盛唐，急樂世出中唐，——宜別。沈宇乃開天間人；國秀集選於天寶三載。　賀朝有詩，說明樂世辭之樂歌，賀亦開元時人。長安酒家夜會，絃管鏗鏘，胡姬獻伎，歌樂世，其爲胡樂可知。　樂苑曰：「樂世，羽調曲。」　白居易聽歌六絕句注：「樂世一名六么。」

六么應卽敎坊記大曲名之綠腰。是開天間原已有此大曲，本調特其中之一徧耳。

△賀朝贈酒店胡姬：「胡姬春酒店，絃管夜鏘鏘，紅毾鋪新月，貂裘坐薄霜。玉盤初鱠鯉，金鼎正烹羊。上客無勞散，聽歌樂世娘。」「樂世娘」猶上文竹枝調所見之「竹枝娘」，擅長某歌或某技，遂以爲稱。此外並有踏謠娘。

△有關綠腰、六么、錄要之說，詳唐大曲稱。

【舞】既爲綠腰大曲之摘徧，必有舞。「樂世娘」在酒店中之奏伎，應亦歌舞兼至，惜不詳。樂府雜錄列綠腰於軟舞曲中，詳見下文急樂世調。

△按「綠腰」二字卽象徵舞女美姿。唐人詠舞詩原有「紅腰」、「纖腰」、「花腰」等語。

【雜考】樂世之名在前，綠腰之名在後，至通用二名爲一曲，似始於白居易，前無所見；若推合過早，則誤。「樂世」與「安世」義近。春秋繁露有「王者亦常以愛利天下爲意，以安樂世爲事」語。漢惠帝時有安世樂；武帝時作安世房中歌，薦宗廟。日本所傳唐樂中有騎勢娘，疑卽由「樂世娘」來。南宋尙傳歌。

△後漢靈帝時京都謠：「承樂世，董逃！……」

△碧雞漫志謂「樂天獨謂之樂世，他書不見也。」

△白居易聽歌絕句云：「誠知樂世聲聲樂，老病人聽未免愁。」

△陰法魯敦煌曲子詞集序：「綠腰就是六么，也叫樂世，是唐代從西域傳來的一個大曲的名字。綠腰和六么是西域語音的音譯，而樂世則另定的、具有意義的雅名。」按唐代外來樂曲，皆譯音之名在前，改名在後。六么與樂世不然。陰氏曰「另定的」，實乃「先有的」。指綠腰爲西域曲，二字乃譯音，未知有據否。

△漢書二二禮樂志：「孝惠二年使樂府令夏侯寬備其簫管，更名曰安世樂。……至武帝，……安世房中歌十七章。」

△大日本史三四八樂志平調二十九曲內，有駱勢娘，無說明。倭名類聚鈔四平調曲內同。

△南宋胡銓玉樓春：「贈李都監侍兒，是夕歌六么。」

皇帝感（二） 五言八句之體另列。

【創始】唐教坊曲，玄宗開元間人作。

【名解】封建統治者晉帝德感召萬物。

【調略】七言、四句，二十八字，三或二平韻。

【律要】民間俗唱除叶韻外，平仄不拘，多爲拗格。

【體別】三平韻者較多，爲常體；二平韻者爲別體。

常體 三平韻　　　　唐　失　名

新歌舊曲遍州鄉平韻未聞典籍入歌場叶新合孝經皇帝感句聊談聖德奉賢良叶

別體 二平韻　　　　唐　失　名

開元天子親自注句辭中句句有龍光平韻白鶴青鸞相間錯句連珠貫玉合成章叶

【辭】二首均錄敦煌歌辭總編。次首「天子」，寫本作「天寶」，未合。原本題「新集孝經十八章」，指孝經章數，不指曲辭首數。現存較完整者，亦恰爲十八首。上辭乃其開端二首：一見調名，一敍本事；一叶三韻，一叶二韻，故選以爲例。十八首內叶三韻可辨者九，叶二韻可辨者六，因訂常體、別體如右。又同調檃括千字文者若干首，更殘闕。除與檃括孝經套重複部分外，可辨者九首，四首三韻，五首二韻。就兩套廿一首看，文字樸質通俗，但以七言四句作歌辭而已，不用七絕近體。

【樂歌】此辭既欲在天下各州鄉之歌場中，取「新歌舊曲」而暫代之，其歌舞情況大概可觀。此項「歌場」，與上文踏歌辭(三)所見民間踏歌之露天「歌場」較，顯有不同：此在屋內，猶今日之曲藝場，當有表演臺，供歌舞或講唱。此等經義之宣講既曲藝化後單純歌辭必難達意，可能曾插有說白。詳編首弁言四。當時金剛經亦有「皇帝」之注本，則用變文體，吟多唱少，與孝經之唱曲

牌者不同。

△敦煌曲初探二：「劉（復）書（敦煌掇瑣）第三十九號列皇帝感，題『新集孝經十八章』；其次一號，則列『開元皇帝讚金剛經一卷』。讚文四十行，每行七言二句，一平韻。四十行一韻到底，不換韻，與變文內之七言韻語無別。試以此相連之兩篇相較，乃知前者爲曲辭，有調名，有章節，有定體；後者非曲辭，無調名，無章節，無定體：彼此顯然不同。」

【辨】隱括千字文者，原題「新合千文皇帝感辭」。第一首曾云：「且聽歌舞說千文」，次首後半云：「金聲玉管恆常妙，近來歌舞轉加新。」倘從講唱與歌舞果然兼用以揣測，此等舞蹈料不至繁複，與一般歌舞伎應有別。然唐代文藝中運用舞蹈之廣泛，已於此可見。

【雜考】「皇帝感」，妄言封建統治者之教化覃深，感及萬物，與調名「感皇恩」之「感」有別。玄宗注孝經在開元十六年；括爲皇帝感，當在此年之後。「新合千文」之舉不知在何年，因之，尚不能肯定此調卽創於「新集孝經」之時，或云至遲不逾此時耳。

△敦煌歌辭總編云：「伍子胥變文：『同於堯舜之年，咸云我皇有感。』秋胡變文云：『無怨不修，無使不朝，行路謳歌，咸稱帝感。』——皇帝感之調名本意卽爾。王重民讀十二辰歌一文內，謂『後來詞曲裏有感皇恩調，就是相類似的調名罷。』皇帝感謂以上化下，感皇恩謂以下感上，有別。」王說粗疏。

△唐會要三六：「開元十年六月二日，上注孝經，頒於天下及國子學。至天寶二年五月二十二日，上重注，亦頒於天下。」

△程大昌演繁露一〇據秦再思洛中記異：「玄宗開元中親注孝經，並製序，八分書之，立於國學，以層樓覆之。」

白紵辭

【創始】玄宗開元間，因隋清商舞曲白紵製之。

【名解】紵爲吳地所產，質輕、色白，可製袍、巾。

【別名】白紵、白紵曲、白紵歌、大白紵、香風辭。

【音調】林鍾角。

【調略】七言四句，二十八字，三或二平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以平起。亦有作古體詩四句者。

【體別】以三平韻作近體者爲常體，以二平韻作古體者爲別體。

常體　三平韻　　唐　崔國輔

平
董賢女弟在椒風平韻窈窕繁華貴後宮叶璧帶金釭皆翡翠句一朝零落變成空叶

別體　二平韻　　唐　崔國輔

洛陽梨花落如霰句河陽桃葉生復齊平韻坐恐玉樓春欲盡句紅棉粉絮裛妝啼叶

【辭】二辭均錄樂府詩集五五「舞曲歌辭」。次首全唐詩注：「一作香風辭」，未詳其故。「落」一作「白」，「恐」一作「惜」或「怨」，「玉」一作「舞」。通典一四五云：「梁武帝又令沈約改其辭，乃有四時白紵之歌，約集所載是也。今中原有白紵曲，辭旨與此全殊。」按約四時白紵歌春、夏、秋、冬、夜，五首聯章，每首七言八句，逐句叶韻。樂府詩集所載其他齊、梁體之白紵，雖長短有別，而逐句叶韻則一致。唐人擬齊、梁體，除長短句雜言外，餘亦逐句叶韻。惟上列崔作以二首聯章，獨七言四句，一近體，一古體，不句句叶韻，辭與旨去沈約之作均遠，可能即下文所指之大白紵調。通典所謂「中原白紵」全殊於梁之四時白紵者，可於此驗之。崔爲開元間人，本調至遲應創於開元。

△沈約辭如春白紵云：「蘭葉參差桃半紅，飛芳舞縠戲春風。如嬌如怨狀不同，含笑流眄滿堂中。翡翠羣飛飛不息，願在雲間長比翼。佩服瑤草駐容色，舜日堯年懽無極！」按叶仄韻之四句，五首通用，可能是送聲辭。

△溫庭筠洞戶二十二韻：「舊辭翻白紵，新賦換黃金。」所謂「舊辭」之翻，或即指唐人就梁辭之改作。

△董逢元唐詞紀於長短句之白紵外，曾列近體絕句，而萬曆刊本未見，俟査。

【樂】據通典一四六：前代清商樂曲至中唐猶傳者，有四十四曲，白紵其一也。唐會要三三於林鍾角內列大白紵，應已是唐代自翻之曲，有別於齊梁。惟「大」之體製究竟如何？未明；或指數曲聯章而有送聲者，可參考大子夜之情形。

△岑參秦箏歌：「忽彈黃鍾和白紵。」

△李咸用江南曲：「白苧不堪論古意，數花猶可醉前溪。」殆謂當時之白紵已非齊梁之古意。

△按大白紵曲名雖見唐會要，而古辭、唐辭均不傳。唐曲名冠以「大」者甚多，約分二類：一乃大曲，二乃聯章之有送聲者。大白紵與上文所見之大子夜（在五言六句子夜四時歌內）大梅花（在五言八句梅花落內）應均屬第二類。爲求大白紵之體製，須補述大子夜之情形，以供揣摩與比較。樂府解題謂大子夜歌、子夜警歌、子夜變歌皆曲之變，上文子夜四時歌（二）已引。古今樂錄曰：「子夜變歌前作持子送，後作歡娛我送。子夜警歌無送聲，仍作變，故呼爲『變頭』，謂『六變』之首也。」（見樂府詩集四五敍子夜變歌引）據此，大子夜歌同在「六變」之中，可能有送聲。其古辭無傳，祇見唐陸龜蒙之擬辭，亦前後二首（見五言四句子夜四時歌）。在古辭，可能亦前以持子送，後以歡娛我送。「大」者，二首以上之聯章，而又分別有送聲，較唱普通隻曲之本身一曲而已者爲繁複，故曰「大」。大子夜倘如此，大白紵可準。其詳仍俟考。

△王運熙六朝樂府與民歌據古今樂錄（樂府詩集三〇引）：「凡三調歌絃一部竟，輒作送歌絃。今用器又有大

歌絃一曲，……似是命笛理絃之餘」，因曰：「大子夜歌的『大』，正與此處『大歌絃』的『大』字相同。意謂命笛理絃之餘的送聲。……大子夜歌是子夜諸歌的大歌絃。」說與此異，並供參考。

【歌】唐人歌白紵甚盛，亦有野唱與精唱之別。或出藝人妙囀，或出醉客高歌；或用在離筵，或託抒鄉思。其聲爲人所慕，甚至雖不能歌，亦強效之。唐人寫經內有歌白紵說，聯係雜伎。

△李白遊洞庭湖詩：「醉客滿船歌白紵，不知霜露入秋衣。」

△武元衡春日偶作：「縱橫桃李枝，淡蕩春風吹。美人歌白苧，萬恨在蛾眉！」

△羊士諤野望：「亭上一聲歌白苧，野人歸棹亦行遲。」

△柳宗元渾鴻臚宅聞歌效白紵：「翠帷雙捲出傾城，龍劍破匣霜月明。朱脣掩抑悄無聲，金簧玉磬宮中生，下沈秋水澈太清。天高地迥凝日晶，羽觴蕩漾何事傾？」

△劉禹錫衢州徐員外遺繡紵：「遠放歌聲分白紵。」

△張籍冀北旅思：「日日望鄉國，空歌白苧辭。」

△盧溵命妓餞崔侍御：「桃朶不辭歌白苧，耶溪暮雨起樵風。」此白苧暗指突厥三臺歌，詳下文該調。

△鄭還古贈柳氏之妓詩：「冶艷出神仙，歌聲勝管絃。調經白紵曲，歌遏碧雲天。……」太平廣記一六八鄭還古條引盧氏雜說，於後二句作：「眼看白苧曲，欲上碧雲天。」

△陸龜蒙詩：「強歌非白紵，聊以送餘醺。」足見白紵之歌頗爲時人所慕。

△皎然詩：「靡歌紛白紵。」

△敦煌卷子斯四三八佛說智慧海藏經卷下：「緊那囉者，善能舞戲：擲空倒折，圓圈紐臂，戾腳滑觔，白紵弄槃，唱和音聲。」殆謂弄槃時口唱白紵，故下句云：「唱和音聲。」

【舞】通典一四六敍前代雜舞，由南朝以及於唐，謂「當江南之時，巾舞、白紵、巴渝等，衣服各異；梁以前舞者並十二人，梁武省之，減用八人而已。」又謂「今二人，平巾幘，緋褶；舞四人，碧輕紗衣，裙襦，大袖，畫雲鳳之狀。漆鬟髻，飾以金銅雜花，狀如雀釵。錦履。舞容閑婉，曲有姿態。」按此雖非專指白紵，而白紵之舞在內。曰「今二人……舞四人」，謂唐比梁又省之，減用六人而已。寫唐白紵舞容者，有楊衡詩，楊爲貞元進士。但此詩又曾編入初唐，時代未定。謂舞者羅衣、珠履，芳姿豔態，與通典語合。寫宋白紵舞容者，有龍輔之說，可參考。

△樂府詩集五五梁白紵辭前，引古今樂錄曰：「梁三朝樂第二十設巾舞並白紵，蓋巾舞以白紵四解送也。」所謂「送」，或以聲，或以容，皆示此二舞之相近。

△楊衡白紵歌二首：「玉纓翠珮雜輕羅，香汗微漬朱顏酡。爲君起唱白紵歌，淸聲裊裊繁思多！凝笳哀瑟時相和，金壺半傾芳夜促。梁塵霏霏暗紅燭。令君安坐聽終曲。墜葉飄花難再復。」「躡珠履，步瓊筵，輕身起舞

紅燭前。芳姿艷態妖且妍！迴眸轉袖暗催絃。涼風蕭蕭漏水急，月華泛艷紅蓮濕。牽裙攬帶翻成泣。」全唐詩七七〇注：「詩紀、詩所俱編入初唐。」

△王維同崔傅答賢弟：「雙舞前溪歌白紵，曲几書留小史家。」應謂前溪之舞與白紵之歌先後呈獻，非謂以前溪之舞配白紵歌也。

△宋龍輔女紅餘志上：「沈約白紵歌五章，舞用五女；中間起舞，四角各奏一曲。至『翡翠羣飛』以下，則合聲奏之，梁塵俱動。舞已，則舞者獨歌末曲以進酒。」「梁塵俱動」，猶是楊衡詩「舞舞暗燭」之意，龍說應有本。

△歐陽予倩發揚我國舞蹈藝術的優良傳統一文云：「唐朝中原地區的白紵、公莫、白鳩等舞仍然是很流行的。」

【雜考】紵乃麻布，產於吳。光且白，可爲袍巾，進而爲舞衣。孫皓時有白紵歌與白紵舞。始辭之旨，不外勸人及時行樂，並譽白紵之美。晉俳歌中，訛爲「白緒」。桓溫登楚山，命妓奏此曲，遂名白紵山，其盛可知。歌辭自七言四句至十六句，和聲辭作「行行白紵」四字，宋齊無改。梁武帝使沈約創四時白紵歌，已詳上文【辭】。連和聲辭，作七言八句。此雖南方之曲，亦流傳至北朝。唐歌辭雖僅七言四句，而有大白紵之稱。入趙宋，以爲琴曲；又有百二十六字之白苧慢詞。日本所傳唐曲中有白柱，謂即白紵，並傳樂譜。——此白紵曲發生、發展之大略也。鄭樵通志有異說，謂白紵與子夜爲一曲：在吳爲白紵，在晉爲子夜；先在田野，後入大樂；梁改白紵爲四時

歌，即子夜四時歌云云。未省兩種「四時歌」之古辭俱在，並不相同；二曲各有其成因、歷史與特質，亦無從合一。近人因此，有誤認白紵爲徒歌，僅一曲，變成樂歌子夜後，方成四曲者。未省白紵興於吳，自始即爲舞曲，必然合樂，並非徒歌。白紵既可以製舞衣，前人之敍述或題詠，有旨僅在舞衣，並不在歌舞者，不宜相混。

△古今樂錄云：「白紵歌起於吳，孫皓時作，又曰白紵舞。」

△晉書二三樂志：「白紵舞，按舞辭有巾袍之言。紵本吳地所出，宜是吳舞也。晉俳哥又云：『皎皎白緒，節節爲雙。』吳音呼『緒』爲『紵』。疑『白紵』即『白緒』也。」

△南齊書一一樂志：「白紵歌，周處風土記云：『吳黃龍中，童謠云：行白者，君追汝，句驪馬。後孫權征公孫淵，浮海乘舶。舶，白也。今歌和聲，猶云『行白紵』焉。」

△晉、宋「白紵舞歌詩」皆有句曰：「質如輕雲色如銀，愛之遺誰贈佳人。製以爲袍餘作巾，袍以光軀巾拂塵。」

△宣城圖經：「白紵山本名楚山。桓溫領妓遊此山，奏白紵歌，因改焉。」陳暘樂書引宋書樂志語，末謂「今宣州有白紵山，豈因是而名之耶？」

△王叡炙轂子雜錄「白紵歌」條：「按舊史記：白紵，吳地所出，白紵，舞也。（梁）武帝使沈約改其辭爲四時之歌。若『蘭葉參差桃半紅』，即春歌也。周處風土記云：『孫權征公孫淵，浮海，乘舶。舶，白也。時和歌者猶云行

行白紵，蓋出於此。」又穀子曰：『白紵，細白生紵布也，今湖州者最上也！按左傳吳季札獻縞帶於子產，賄之以紵布也。』」

△洛陽伽藍記二載永安二年中，大夫楊元慎治陳慶之疾，有辭曾曰：「白紵起舞，揚波發謳。」據此，北魏亦傳白紵舞曲。

△蘇軾東坡集六八「雜書琴曲贈陳季常」，列曲十二首，白紵歌其一也。

△詞譜三六白苧調云：「古樂府有白苧曲，宋人蓋借舊曲名，別倚新聲也。王灼頤堂集云：『白苧辭，傳者至少！其正宮一闋，世以為紫姑神作。』今從花草粹編為柳永詞。」按「借舊曲名別倚新聲」，乃想像之說。文人好標新，既有新聲，豈有不立新名之理！今既用舊曲名，就音樂沿革言，必仍因舊曲而來。

△大日本史三四八般涉調列白柱，注：「『白柱』亦與『白紵』音相近，蓋同曲。」又謂「白柱一名德貴子，又兒女子，……無舞。」而另條又指德貴子乃唐曲得寶子之訛。既無舞，顯與白紵不符。日本所傳雅樂譜內亦有盤涉調白柱之譜。

△鄭樵通志樂略：「白紵歌有白紵舞，白鳧歌有白鳧舞，並吳人之歌舞也。吳地出紵。又江鄉水國，自多鳧鷺，故興其所見，以寓意焉。始則田野之作，後乃大樂氏用焉。其音出入清商調。故清商七曲有子夜者，即白紵也。」（據清吳景旭歷代詩話二六引通志此節謂見樂府原題）又曰：「在吳歌為白紵，在雅歌為子夜。梁武

令沈約更制其辭焉。」又曰：「右白紵與子夜，一曲也。在吳爲白紵，在晉爲子夜。故梁武本白紵而有子夜四時歌。後之爲此歌者曰白紵，則一曲；曰子夜，則四曲。」

△顧頡剛吳歌小史（歌謠週刊二卷，二十三期）據晉書樂志及通志樂略曰：「讀此，可知道徒歌的白紵，會變爲樂歌的子夜，徒歌的一曲，會變爲樂歌的四曲。大約徒歌不妨短，而樂歌必須長，故複沓而爲『四時歌』，和民間五更調一樣。」按從子夜歌有子夜四時歌，從白紵歌有四時白紵歌，各從原曲而演變。謂由白紵變子夜，難通。「四時歌」、「五更調」等，乃定格聯章之體。樂歌有短有長，非皆須長。此並非定格聯章之起因。五更調起於徒歌，非起於樂歌。

△王運熙六朝樂府與民歌內辨鄭樵樂略將子夜、白紵二曲合一之誤，甚詳。

△韻語陽秋一五：「宋書樂志有白紵舞。樂府解題譽白紵曰：『質如輕雲色如銀，製以爲袍餘作巾，袍以光軀巾拂塵。』王建云：『新縫白紵舞衣成，來遲邀得吳王迎。』元稹云：『西施自舞王自管，白紵翻翻鶴翎散。』則白紵，舞衣也。」「王自管」謂吳王吹管。

△鮑溶寒夜吟：「細腰楚姬絲竹間，白紵長袖歌閑閑！」謂以紵爲袖。

渭城曲

【創始】辭借用王維詩，曲亦同時人作。

【名解】渭城，今陝西省長安縣西北，唐人於此送客西行。

【別名】陽關曲、陽關。

【音調】原宮調未詳，宋入雙調、大石調。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以平起。第三句仄平仄仄仄平仄。

唐　王維

渭(平)城朝雨裛輕塵（平韻）客舍青青柳色新（叶）勸(仄)君(平)更(仄)盡(仄)一(仄)杯(平)酒(仄)（句）西出陽關無故人（叶）

【辭】錄王右丞集，原題送元二使安西。「裛」一作「浥」，「青青柳色新」，韋縠才調集作「依依楊柳春」，注云：「俗本非是。」他本亦多叶「春」。王維當時乃作徒詩，非作歌辭；始入歌辭，名渭城曲出於何人，無考。後來作家依其平仄，塡爲四句者，今知尚有宋蘇軾三首，於第三句悉用王詩平仄無改，此項平仄遂成本調特徵，但宋人仍有以徒詩論者。詞譜謂「若平仄一誤，卽非此調」。

清以後人曾專遷文字，詳訂四句之平仄；甚至據蘇之擬辭，以回勘王之始詩，認爲「客」字必作平方協律。王詩既原非歌辭，何至於此？毛奇齡疑王維此辭外，當時尙另有二辭，方合成「陽關三疊」，乃臆測。

△樂府詩集八〇：「渭城，一曰陽關，王維之所作也。本送人使安西詩，後遂被於歌。」

△蘇文忠詩一五陽關辭（一作陽關曲）三首。贈張繼愿云：「受降城下紫髯郎，戲馬臺前古戰場。恨君不取契丹首，金甲牙旗歸故鄉！」答李公擇云：「濟南春好雪初晴，行到龍山馬足輕。使君莫忘霅溪女，時作陽關腸斷聲。」中秋作云：「暮雲收盡溢清寒，銀漢無聲轉玉盤。此生此夜不長好，明月明年何處看？」此三首時、地、人、事均異，並非聯章，不可誤會。

△宋魏慶之詩人玉屑二：「折腰體謂中失黏而意不斷。『渭城朝雨裛輕塵，……』」魏氏祇言「意」，不言「聲」，「主文」之論也。宋人議論不能令人信服，往往類此。

△清翁方綱石洲詩話三：「陽關之聲今無可考。……其法以首句平起，次句仄起，三句又平起，四句又仄起。而第三句與第四句之第五字，各以平仄互換。又第二句之第五字，第三句之第七字，皆用上聲，譬如塡『詞』一般。漁洋先生謂絕句乃唐樂府，信不誣也。」

△清王文誥蘇詩編注集成一五引江藩語：「陽關辭，古人但論三疊，不論聲調。以王維一首定此詞平仄。」

△清俞樾湖樓筆談六：「東坡集中陽關曲三首，翁覃溪以爲與右丞渭城之作若合符節，其說誠然。惟右丞作第二句之第一字是『客』字，東坡答李公擇用『行』字，中秋月用『銀』字，而贈張繼愿用『戲』字。按此調第一句、第三句以仄平起，第二句、第四句以平仄起。若『客』字讀仄聲，便不合律，當是以入聲作平聲。『戲』字有『忻義』、『虛奇』二切，則此『戲』字借作平聲讀，或亦無害也。」參看下文小秦王調後馬敍倫說。

△清鄭文焯批東坡樂府，於陽關曲答李公擇云：「是闋第三句第五字以入聲爲協律，蓋昉於『勸君更盡一杯酒』也。」

△近人徐棨詞通「論律第三」「東坡用律之嚴」條：「……陽關曲，唐絕句也，而當時已有『三疊』之聲，是殆有律之詩，故變爲小秦王，而仍成宋詞。試舉東坡三作以證其律，當知有不容假借者。……此調平起；後二句亦用平起，而每句帶一拗字。東坡謹守尺寸，一如右丞。三闋中用字之平仄，與右丞原作平仄相校，無一字不合者。惟『銀』字『纔』字平聲，右丞『客』字入聲，平入本可相代者也。其尤嚴處不獨謹於句調，謹於平仄，抑且謹於四聲。除中秋作第三句兩『此』字上聲，餞李公擇第三句『莫』字入聲，右丞皆去聲。三字而外，兩辭皆四聲吻合，毫不假借。若單中一辭（按指贈張繼愿一首），第一句之『紫』字，第二句之『戲馬』『舊戲』四字、第三句之『不』字所用仄聲，與右丞所用不同者凡六字，其餘亦仍吻合。然同是仄聲，不過三仄轉替，非若平仄通借者，且裁二十八字中之六字耳。今爲之逐字推敲，正以見三辭格律之嚴，調中緊要去處未嘗有所假借。如

第一字爲領調之去聲字，而末句兩平中夾一去聲字，皆必不可易者。又第三句拗第五字，此字本在可平可仄之處，而又恰用入聲，乃因末句後三字是『平去平』，故此三字用『入平去』。又因此三字是『入平去』，故此句第四去聲重頓，然後轉入輕聲。凡此實有不可易之理，明於詩者卽知之，無待取嚴於聲律也。……」按徐氏一再謂「不可易」，就一般七絕求之，並非必然；卻不涉樂曲之聲，而專演平仄之聲，曰「格律嚴」，似仍有隔靴搔癢之嫌。

△近人陳漢章蘇詩注補引才調集，於「柳色新」作「楊柳春」，曰：「第二句末三字亦作平仄平，與第四句同。蘇詩三首則第二句末三字皆作仄仄平。」按「柳色新」原是「仄仄平」。

△清毛奇齡西河詩話：「陽關三疊，當時必有積王維一首，而作三首者。」另詳上編四章七節。

【樂】此詩入樂以後，名渭城曲，凡稱陽關者，多數指聲，不指曲名。宋人因其唱法有三疊句，甚突出，乃改稱陽關曲或陽關三疊，以奪渭城曲原名，並與小秦王調相混。後世譜書知有宋，不知有唐，遂列陽關曲或小秦王，而不列渭城曲。殊非。茲據「唐樂用唐名」之原則，恢復渭城曲原名，以陽關曲作別名，小秦王調另錄。據白居易詩，此曲曾入銀字觱篥。宋人所奏，在雙調與大石調，唐曲之宮調未詳。明人琴譜於此辭頗有傳聲，未云來歷。九宮大成譜就此辭譜聲，亦未知所本。

△唐人稱陽關，多數指聲，不作曲名用，詳見下文【歌】後所舉韋絢嘉話錄等條。

△樂府詩集八〇引劉禹錫與歌者詩（見下文【歌】後）及白居易對酒詩（見下文【歌】），曰：「渭城陽關之名，蓋因辭云。」此「辭」字指王維原作。按渭城之名因辭，陽關之名因聲居多。

△蘇軾東坡樂府陽關曲題下，傅幹注云：「本名小秦王，入腔卽陽關曲。」說殊費解，後人指爲蘇軾自注，非。詳上編八章三節。

△苕溪漁隱叢話引秦觀云：「渭城曲絕句，近世又歌入小秦王，更名陽關曲。今雙調有曰小陽關，又見大石。」參看下文小秦王【雜考】。

△詞律因秦觀說，不錄陽關曲，僅錄小秦王，注：「又名陽關曲。」詳下文小秦王。

△詞譜錄陽關曲，注：「本名渭城曲。」已足糾詞律之失。

△全唐詩五於此曲注云：「渭城，一曰陽關，王維所作也。本送人使安西詩，後遂被於歌。……渭城陽關之名蓋因辭云。」

△沈雄古今詞話「詞辨」上云：「李供奉乃作清平調三章。……教坊記作陽關曲，又作綏綏歌。」按教坊記今傳本十餘種，無一如沈氏之說者，未知何據。綏綏歌乃因蘇軾辭而來，教坊記更難預及宋人之事。蘇詩有陌上花三首，序云：「遊九仙山，聞里中兒歌陌上花……含思宛轉，聽之淒然。而其辭鄙野，爲易之云。」又辭江城

子題云：「錢塘人好唱陌上花『緩緩』曲，余嘗作數絕，以紀其事。」均不云即陽關曲。

△朱謙之中國音樂文學史六、於陽關三疊條引王表成德樂：「無端更唱關山曲，不是征人亦淚流。」按「關山曲」乃泛稱，未必即指本調。

△清吳穎芳吹豳錄五〇載明成化間丁文頫編錄歌古自得詞曲譜之一部分。仙呂列六曲，內有「王摩詰陽關三疊」一譜，辭略同【雜考】後引元楊朝英陽春白雪所載。

△明龔經浙音釋字琴譜，陽關三疊第一曲，小題曰「沙頭過雨」，屬凄涼調。較王維原辭，祇襯「的那」二字耳（圖譜二一）。羅蕉園有譯譜，並跋曰：「凄涼調包括林鍾商之欹指及夷則商兩調，均以四絃立體，二七爲用。余譯以二絃爲宫之清商、側商兩調，音得諧和。譯譜中『更進』、『出』、『陽』四字，每字均兩音。末句內用擄撮指法，作宫與變宫連響，以貼『故』字，尤見切音妙用。可見一字一音、音數與字數相等之說在琴曲內，亦無從拘執。」（羅氏逝世，譯譜不傳，恨事！）

△明謝琳太古遺音四陽關曲一套十三徧，均附王維原辭；其中祇一、二、三、六、十一五首，各疊次句末三字「柳色新」，餘無所疊。譜前說明曰：「按三疊之詞，始於王維『渭城朝雨』之作也。或云句句三疊，或云只用第三句三疊。今之爲是辭，如曰：『青山無數，白雲無數，淺水蘆花無數』，是又一變，而爲辭中三疊也。」於三疊含義誤解。（圖譜二二）

△九宮大成譜四五北曲高大石角，以王維辭列陽關曲譜，全無三疊措施。每字最多有五音者（圖譜一二三）。

【歌】此歌在唐代普遍流行；著名歌者有何勘、耿家等。陽關三疊之名不見於唐說，乃宋人所提出，謂係「舊傳如此」，姑假定其已有唐代之事實依據。但究竟如何「三疊」？衆說紛紜，輒無定論。茲以白居易與蘇軾所示者爲準，於此論之；其餘異說去唐人歌唱較遠，入下文【雜考】。白氏對酒五首之一云：「相逢且莫推辭醉，聽唱『陽關』第四聲。」注：「第四聲『勸君更進一杯酒，西出陽關無故人。』」蘇軾在密州，聞所謂「古本陽關」者，首句一唱，後三句皆再唱，共七唱，第四聲正在「勸君更盡一杯酒」，與白說合。「疊」者，乃句之重疊歌唱，既非指全詩之唱三徧，有如何滿子五言四句。之所謂「疊唱」，亦非指句末三字之重複，有如拋毬樂五言六句。之所謂「疊句」，——必須分判。元李冶循白蘇之旨，曾詳疏其句序，可倚爲格。惟李氏仍插入當時所傳之和聲不捨，恐非唐有。白詩對第四聲所注，實兼括三、四兩句；而蘇說對第四聲僅引「勸君更進一杯酒」一句，其間尚有問題未決。餘詳【雜考】。

△韋絢劉賓客嘉話錄記餅師貧時，「日謳歌而當爐，興甚早。」及得助，乃曰：「本流既大，心計轉粗，不暇唱渭城矣！」此事明王世貞藝苑巵言敍之，謂「昔人夜聞歌渭城，甚佳。質明跡之，乃一小民，傭酒館者。捐百緡，予使爨酒。久之，不復能歌渭城矣。」清田藝蘅陽關三疊圖譜載此事，謂「劉伯芻居安邑里，巷口有鬻餅者，……，

侍郎大笑曰：『吾恩官徒亦然。』」與嘉話錄異，想有所本。

△劉禹錫與歌者詩：「舊人惟有何戡在，更與慇懃唱渭城。」

△白居易南園試小樂：「高調管色吹銀字，慢拽歌聲唱渭城。」又和夢得冬日晨興：「理曲絃歌動，先聞唱渭城。」

△王崇熙西河送客入京詩：「渭城柳色已青青，強駐行人聽渭城。」——以上數條稱「渭城」者，乃指曲名。

△白居易晚春欲攜酒尋沈四著作詩：「最憶陽關唱，真珠一串歌」，注：「沈有謳者，善唱『西出陽關無故人』辭。」

又醉題沈子明壁：「我有陽關君未聞，若聞亦應愁殺君！」

△張祜耿家歌詩：「十二年前邊塞行，坐中無語嘆歌情。不堪昨夜先垂淚，西去陽關第一聲！」

△李商隱贈歌妓：「紅綻櫻桃含白雪，斷腸聲裏唱陽關。」又飲席戲贈同舍：「唱盡陽關無限疊，半杯松葉凍頗黎。」按「無限疊」猶言無限徧，無限次，與宋人「陽關三疊」說之「疊」不同。

△譚用之江館秋夕：「誰人更唱陽關曲？半落煙霞夢不成！」

△宋蘇軾仇池筆記上（參東坡題跋）云：「舊傳陽關三疊，然今世歌者，每句再疊而已。若通一首言之，又是四疊，皆非是。或每句三唱，以應三疊之說，則叢然無復節奏。余在密州，文勛長官以事至密，自云：得古本陽關，其聲宛轉悽斷，不類向之所聞。每句皆再唱，而第一句不疊。乃知古本（一作「唐本」）『三疊』蓋如此。及在黃州，偶讀樂天對酒詩云：『相逢且莫推辭醉，聽唱陽關第四聲』，注云：『第四聲勸君更盡一杯酒』，以此

驗之，若一句再疊，則此句爲第五聲。今爲第四聲，則第一句不疊，審矣！」東坡和孔密州詩云：「陽關三疊君須秘，除却膠西不解歌。」「膠西」指密州。唐歌斷以此爲準。

△宋高似孫緯略八「陽關三疊」條全用蘇氏上說。

△蘇軾餞程正輔詩：「連娟六么趁踏踘，杳渺三疊縈陽關。」

△蘇軾東坡樂府減字木蘭花：「別酒頻傾，忍聽陽關第四聲！」

△宋李之儀姑溪題跋一：「唐人但以詩句而用和聲，抑揚以就之，若今歌陽關辭是也。」——此宋人於和聲與疊句不分之又一例；下文見李冶說，乃大有別。

△元李冶敬齋古今黈七：「王摩詰送元二安西詩云：……其後送別者，多以此詩附腔，作小秦王唱之（按此用蘇軾語，原指宋，不指唐），亦名古陽關。予在廣寧時，學唱此曲於一老樂工某乙，云：『渭城朝雨（和：「刺里離頓」）浥輕塵，客舍青青（和：「刺里離頓」）柳色新。勸君更進一盃酒（不和），西出陽關（和：「刺里來離來」）無故人！』當時予以爲樂天詩有『聽唱陽關第四聲』，必指『西出陽關無故人』一句耳。又誤以所和『刺里離頓』等聲，便謂之『疊』。舊稱陽關『三疊』，今此曲前後三和，是『疊』與『和』一也。後讀樂天集，詩中自注云：『第四聲，謂勸君更盡一杯酒。』又東坡志林亦辨此云：『以樂天自注驗之，則一句不疊爲審。』然則『勸君更盡一盃酒』前兩句中，果有一句不疊，此句及落句皆疊。又『疊』者，不指和聲，乃重其全句而歌之。予始悟疊日某

乙所教者，未得其正也。因博訪諸譜，或有取古今詞話中所載，疊為十數句者，或又有疊作八句而歌之者。予謂詞話所載，其詞粗鄙重複，既不足採，而疊作八句，雖若近似，而句句皆疊，非三疊本體，且有違於白注、蘇志，亦不足徵。乃與知音者再譜之，為定其第一聲云：『渭城朝雨浥輕塵』，依某乙，中和而不疊；第二聲云：『客舍青青柳色新』，直舉不和；第三聲云：『客舍青青柳色新』，依某乙，中和之；第四聲云：『勸君更盡一杯酒』，直舉不和；第五聲云：『勸君更盡一杯酒』，依某乙，中和之；第六聲云：『西出陽關無故人』，及第七聲云：『西出陽關無故人』，皆依某乙，中和之。止為七句，然後聲諧意圓。所謂『三疊』者，與樂天之注合矣。」

按上說中指出「疊」非和聲，乃重複其全句而歌之，及全曲七聲為止，俱甚重要。又李氏所謂「聲諧意圓」，非紙上吟諷之感覺，乃實驗於歌唱之結果，可信。因李氏固學唱此曲，積有年所者也。

△元劉壎隱居通議二九陽關條：「唐王維送元二使安西詩：……後知音者以此詩作三疊聲歌之。……」

△元陽春白雪載大石調陽關三疊，乃依宋說而製。

△明沈寵綏度曲須知論北調，曾列「陝右之陽關三疊」，謂「已莫可得而聞」。殆謂元代陝右猶歌之，明已無聞。沈語已見上文五言四句穆護砂【樂歌】後。

△崔仲容贈歌姬：「『渭城朝雨』休重唱，滿眼陽關客未歸」，乃概括渭城全曲而言。首四字不能認為專指第一句。田藝蘅謂「唐人每疊一句，即所謂『重唱』也。女郎崔氏云：『渭城朝雨休重唱』，則是第一句亦嘗疊之

矣。」按崔、田未免誤解，詳下文。

△許之衡中國音樂小史論陽關三疊，謂「其聲轉淒斷，則以每句第四字之下皆有和聲之故。」乃因李冶之歌曾插和聲，信唐人亦然，非！唐人於此調無首和聲者。

△近人劉夢秋有陽關三疊考訂（東方雜誌四二卷一五期）亦重視李冶之說。

△近人徐仁甫一九七八年春示所作蘇東坡陽關三疊說志疑云：「今按漢、魏、六朝樂府，如『對酒當歌』、『北上太行山』、『秋胡行』、『蒲坐我池中』等，古今圖書集成於每解前二句每字下都作『二』，表示重疊；樂府詩集則直錄作重句。又如曹操塘上行共五解，每解皆重第一句；嵇康秋胡行七首，每首皆重首二句。可見樂府中前二句若疊，無不重第一句的。東坡謂古本陽關於王維詩不疊第一句，不疊第二句，其目的在證明第三句第四聲而已。不知只重疊第二句，既無意義，又與樂府重疊的習慣不合。可見所謂『古本』，並不足爲憑據。」按徐氏無唐代「聲詩」概念，必須使其強合於漢魏六朝樂府之唱法，道不同，與本書分聲詩中疊句與和聲乃兩事：疊句是全句，和聲只二三字而已。徐氏志疑下文又限和聲爲高聲，限唐人唱渭城曲同今日四川唱高腔，一人先低唱，衆人高聲作幫腔，謂「川劇先唱者有時丟出末句不唱，讓衆人一齊和唱下去」，與唐詩之聲可通云云，其實不可通。毋乃更遠。如此古今四方，一以貫之之法，與本書所持更不同，應爲唐代文化留獨創餘地。

【雜考】唐時渭城在渭水之西，卽今長安縣西北。「折柳爲別」之俗始於漢。漢人送西行之客，多在灞橋；唐人則多在渭城。陽關，今甘肅敦煌縣西南，古時出塞所必經。此曲至北宋時，蘇軾猶追唐音，以爲除膠西外，人多不解歌之。黃庭堅在黔中，則令人借小秦王或竹枝之聲以歌其辭。——合蘇黃所指，乃知所謂「古本陽關」等譜，當時北地尙有傳，而西南已鮮知。傳說李師師善歌此，未知何所取聲；南宋亦仍有人歌。若櫽括王維辭意，或分爲三片，或多加疊句，已另入新曲者，有北宋寇準之陽關引，南宋柴望之陽關三疊，及元人之陽關三疊。更有用他曲調以詠「渭城朝雨」者，雖與本調體用無關，卻見本調及原辭對後世影響之大。「三疊」之說，明方以智以爲凡絕句入歌法皆三疊，首二句各一疊，後二句合爲一疊，未知何據。明田藝蘅編成九種疊法，乃完全「主文」之文字遊戲而已，而自謂已得「陽關三昧」，近人猶有採其說者。淸毛奇齡謂辭本三首，合唱爲三疊，解「疊」字死在其第二義上，未妥。琴曲中演王維辭，亦多依元人變調之形式，用七言四句者極少。日本謂傳我古歌法，未詳其法如何。

△王維另有奉和聖制送不蒙都護歸安西應制云：「鳴笳瀚海曲，按節陽關外。」又送劉司直赴安西云：「絕域陽關道，胡沙與塞塵。」岑參送楊子云：「斗酒渭城邊，壚頭耐醉眠。」

△崔顥有渭城少年行：「雙雙挾彈來金市，兩兩鳴鞭上渭橋。渭城橋頭酒新熟，金鞍白馬誰家宿？……」可見

渭城向爲祖餞之地。五代末譚用之渭城春晚有句云：「秦樹朦朧春色微，香風煙暖樹依依。……折柳且堪吟晚檻，弄花何處醉殘暉？……」猶是王維辭中光景。

△程大昌演繁露七「霸陵折柳」：「黃圖曰：『霸橋，跨霸水爲橋也。漢人送客至此橋，折柳爲別。』故李白樂府曰：『年年柳色，霸橋傷別！』而王維亦曰：『渭城朝雨浥輕塵……』審求其地，則在渭北。蓋漢以秦咸陽置縣，名渭城也。若霸陵則在渭南，不在渭北矣。維之所餞者，其人出戍陽關，而賦詩之地乃在渭北矣。……仍援折柳爲辭。則仍用霸陵故事也。」又雍錄云：「唐世多事西域，故行役之極乎西境者，以出陽關爲言也。既渡渭以及渭城，則西北向，而趣玉門、陽關，皆由此始。」

△胡仔苕溪漁隱叢話後集九引復齋漫錄云：「按漢書，陽關去長安二千五百里。唐人送客，西出都門三十里，特是渭城耳，今有渭城館在焉。據其所畫（指李伯時畫），當謂之渭城圖可也。」

△宋周煇清波雜志七：「漢將楊興敗走出此關，因以爲名。」「楊」、「陽」通寫，詳五言四句楊下採桑調。

△蘇軾說中所謂「今世歌者每句再疊而已」，應卽北宋人對陽關曲之一般唱法。蘇氏認爲如此乃四疊，不應曰「三疊」。得「古本陽關」，著明三疊，乃信之。

△寇準陽關引別名古陽關，二片，七十八字。晁補之亦有作。

△柴望陽關三疊三片，一三一字。

△元人陽關三疊一〇四字，前後叶平，中間叶仄，其條理乃用王維辭首句不疊、餘三句疊之法。

△宋末彭元遜用蘭陵王詞調詠「渭城朝雨」。

△蘇文忠詩一五陽關辭（一作「曲」）三首，王文誥注云：「次公曰：『三詩各自說事，惟皆可歌之，故曰陽關三絕。』按王立之詩話云：『先生作彭門守時，過高州李公擇，中秋席上，賦一絕云云。其後山谷在黔南，令以小秦王歌之。』次公謂先生名之爲『陽關三絕』，則必用『西出陽關無故人』之聲歌之矣。王立之說恐非也。……意者：三詩先生皆以陽關歌之，乃聚爲一處，標其題曰『陽關三絕』。」查愼行注云：「按玉局文及風月堂詩話云：『東坡中秋詩，紹聖元年自題其後云：予十八年前中秋，與子游觀月彭城時作。此詩以陽關歌之。』此段正與詩合。」

△蘇軾和孔密州五絕之一見邸家園留題：「大旆傳聞載酒過，小詩未忍着磚磨。陽關三疊君須秘，除卻膠西不解歌。」

△劉毓盤詞史解釋黃庭堅在黔南何以用小秦王歌蘇軾之陽關辭曰：「蓋其律不同，故用借聲之法也。」說未通。律既不同，蘇氏何以皆能以陽關歌之？同一曲之律與腔，同一時代，於黃則不同，於蘇則同，何歟？殆黔南偏僻，歌工無人，不善陽關，偶知歌小秦王，遂借用其腔耳。

△蘇軾詩：「二八佳人細馬馱，十千美酒渭城歌！」

△黃庭堅送曹黔南口號：「陽關一曲悲紅袖，巫峽千波怨畫橈。」

△劉敞長安別蔡嫣：「玳筵銀燭徹宵明，白玉佳人唱渭城。更盡一杯須起舞，關河秋月不勝情！」

△李師師擅歌舞。朱希眞詩云：「解唱陽關別調聲，前朝惟有李夫人（李後封瀛國夫人）。」據上數則，北宋時此歌尚傳於女伎。

△陸游芳草曲：「尊前一曲渭城歌，馬蹄萬里交河戍。」

△宋詩內稱「陽關」，非指關，乃指曲。吳曾能改齋漫錄三及復齋漫錄（已見上文引苕溪漁隱叢話）均曾辨之，謂據東坡「龍眠獨識殷勤處，畫出陽關意外聲」，及山谷「渭城柳色關何事？自是離人作許悲」，須改陽關圖爲渭城圖，殊不必。

△元楊朝英陽春白雪載大石調陽關三疊云：「渭城朝雨、一霎裛輕塵。更灑遍客舍青青。弄柔凝。千縷柳色新。更灑遍客舍青青。千縷柳色新。休煩惱！勸君更進一杯酒，人生會少，自古富貴功名有定分。莫遣容儀瘦損。休煩惱！勸君更進一杯酒，只恐怕西出陽關，舊遊如夢，眼前無故人。只恐怕西出陽關，眼前無故人。」此辭宋楊湜古今詞話已引，乃宋人作。與柴望詞調甚近，亦題「古陽關」。全宋詞三八四一頁載之，分片、注韻有誤。

△田邊尙雄中國文學概論講話謂「此曲（指上文陽關三疊）歌法雖極複雜，但由此可以尋出古法『三疊』底面

影。」按從其異求之，二者相去甚遠，古法難由此尋。

△元芝菴唱論：「凡唱曲，有地所：陝西唱陽關三疊、黑漆弩……」按此陽關三疊，容卽指陽春白雪所載。

△方以智通雅二九：「陽關四疊，亦三疊也。仇池筆記曰：……(已見上文)又按澠水燕談錄曰：『歐公守滁，僧智仙作亭，沈遵以琴寫之，爲宮聲三疊。』可知古無不三疊者。自唐以絕句入樂府，第三、第四二句合爲一疊，此三疊也。至每句再唱此複聲，乃名爲『疊』，安得曰每句再疊乎？然或各方變換，未可知也。如今土歌，亦有作四句者，亦有用五句者。」按方氏僅多引琴曲中之「宮聲三疊」一例，何能遽斷「古無不三疊」？謂絕詩後二句合爲一疊，亦無據。白居易指後二句爲第四聲，蘇軾指第三句爲第四聲，均未云「第三疊」。方氏認再唱非再疊，足見問題在「疊」之含義，各有所執。方氏所聞當時之土歌，未知是陽關否。用五句說，惜未詳。

△山棠肆考角四一三：「疊者，以後三句重疊唱之也。一說徵曲先七言，中五言，後三言，故謂之三疊。」參看下列田藝蘅九式之(七)。

△明人所輯叢書曰欣賞編者六十七種，其一曰陽關譜，未詳內容。

△明田藝蘅有陽關三疊圖譜，改白居易詩句爲「聽唱陽關三疊聲」，於其注不改，而謂「第四聲『勸君更盡一杯酒』是也」，刪去「西出陽關無故人」句，與蘇說符合，可能當時白集傳本有如此者。田氏於三疊演成九式，又因崔仲容詩(見上文【歌】引)曰：「唐人每疊一句，卽所謂重唱也。今……崔氏云：『渭城朝雨休重唱』」，則是

第一句亦當疊之矣。……故余之疊法，實陽關三昧。」按此說未免曲解崔詩，已見上文。三疊之構成，非辭所能自主，乃循聲而來。今不能尊聲以訂辭，專一就辭之本身肆其變化，以伸主觀，從何謂爲「陽關三昧」？其以辭之減字爲「入破」，尤誤。因入破盛於唐曲，指音節之入快拍。入破之辭並不減字。茲舉田氏九式如次（「入破」說見後）——

（一）正體——田氏謂「唐人三疊之法，必如此然後得其正。」

一疊——「渭城朝雨浥輕塵，渭城朝雨浥輕塵。客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。」

二疊——「渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新，客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。」

三疊——「渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。」

（二）陽關連環三疊，移宮陽關，三換頭陽關。

一疊——如王維原辭。

二疊——「西出陽關無故人，渭城朝雨浥輕塵。勸君更盡一杯酒，客舍青青柳色新。」

三疊——「客舍青青柳色新，渭城朝雨浥輕塵。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。」

(三)陽關四疊——「渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人，西出陽關無故人。」

(四)陽關依依三疊(因田妾依依所歌，故名。)

一疊——如王維原辭。

入破第二疊——「朝雨浥輕塵，青青柳色新。更盡一杯酒，陽關無故人。」

入破第三疊——「浥輕塵，柳色新。一杯酒，無故人。」

(五)陽關三疊琴操——「青山無數，白雲無數，淺水蘆花無數。」

(六)陽關貫珠三疊——前有正序，如王維原辭；後有貫珠三疊，又綴第四疊。

一疊——「渭城朝雨浥輕塵，朝雨浥輕塵，浥輕塵。客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。」

二疊——「渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新，青青柳色新，柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。」

三疊——「渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，更盡一杯酒，一杯酒，西出陽關

無故人。」

四疊——「渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人，陽關無故人，無故人。」

田氏曰：「三疊以紀其實，四疊以盡其變，亦唐人之舊也。既分一而爲四，復合四而爲一，即唐人『歌喉一串珠』之謂。」按「一串珠」見上文【歌】後所引白居易詩，指聲，不指辭，與「入破」同一臆解，而田氏自命不凡。

（七）一串珠三疊

「渭城朝雨浥輕塵，朝雨浥輕塵，浥輕塵。
客舍青青柳色新，青青柳色新，柳色新。
勸君更盡一杯酒，更盡一杯酒，一杯酒，
西出陽關無故人，陽關無故人，無故人。」

（八）陽關飛花三疊

一疊——「渭城，渭城朝雨浥輕塵。客舍，客舍青青柳色新。勸君，勸君更盡一杯酒，西出，西出陽關無故人。」

二疊——「渭城朝雨，朝雨，朝雨浥輕塵。客舍青青，青青，青青柳色新。勸君更盡，更盡，更盡一杯酒，西出陽關，陽關，陽關無故人。」

三疊——「渭城朝雨浥輕塵，輕塵，輕塵，輕塵。客舍青青柳色新，色新，色新，色新。勸君更盡一杯酒，杯酒，杯酒，杯酒。西出陽關無故人，故人，故人，故人。」

(九)飛花滾三疊

「渭城朝雨，渭城朝雨，浥輕塵，浥輕塵。
客舍青青，客舍青青，柳色新，柳色新。
勸君更盡，勸君更盡，一杯酒，一杯酒。
西出陽關，西出陽關，無故人，無故人。」

△傳說日本唱此曲，於每句末三字皆一疊，再疊，合原句成三疊，謂唐時相傳如此，未知果有此事否。日本村松一彌有中國のうた——陽關三疊一文，見中國語六期，待查。

△清毛奇齡西河詩話二：「水調歌五疊是五首，伊州三疊是三首，非一首而唱三徧也。觀白樂天聽水調歌詩：有『五言一徧最殷勤』句，注云：『第五疊乃五言調，調韻最切！』則以前四首皆七字四句，後一首獨五字四句，故云然。今所傳唐樂府可驗也。信此，則陽關三疊當時必有續王維一首而作三首者。後人以『腸斷陽關第

四聲」句，謂是上三句疊唱，下一句單唱，可笑之甚！」毛氏對於「疊」義，知有一，不知有二；對大曲、曲子不分。此所以大曲必不入聲詩也。

△四庫全書總目提要一九八：「東坡詞一卷，……開卷陽關曲三首，已載入詩集之中，乃餞李公擇絕句。其曰『以小秦王歌之』者，乃唐人歌詩之法，宋代失傳，惟小秦王調近絕句，故借其聲律以歌之，非別有詞調謂之『陽關曲』也。使當時有『陽關曲』一調，則必自有本調之宮律，何必更借小秦王乎？以是收之詞集，未免泛濫。」按蘇軾在密州曾聞「古本陽關」一事，及其原曾用唐渭城曲「西出陽關無故人」之聲歌之一事，紀氏不應均失察，則何得謂「唐人歌詩之法宋代失傳，……非別有辭調謂之『陽關曲』」歟？小秦王之辭確係絕句，不僅「調近絕句」而已。黃庭堅所以借小秦王之聲以歌蘇氏之陽關曲者，殆因黃處之歌者適不知歌「古本陽關」，而祇有知歌小秦王者，始如此借唱耳。詩體雖入詞調，正說明無「歌辭」觀念者之苦也。

△劉永濟一九五七年作宋代歌舞劇曲錄要，總論謂渭城曲唱法，乃「將原詩字句裁截成二字、三字、四字等部分，再重疊之。」其式與上列田氏九式之末二式最近。劉氏猶謂「唱來頗有婉轉纏綿的情趣」，乃從諷誦中所得之感，與元李冶從虛心學習歌唱中所得者爲大異矣。

婆羅門

【創始】玄宗開元間婆羅門大曲之一徧。

【名解】三字乃梵語譯音，淨聖淸貴之意。

【音調】太簇商。

【調略】七言，四句，二十八字，二平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以仄起。首二句對。

唐李益

仄迴樂峰前沙似雪句受降城外月如霜平韻不知何處吹蘆管句一夜征人盡望鄉叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」，失作者名。國史補屬李益，字句同。全唐詩題作夜上受降城聞笛，「外」作「下」；注：「峰」一作「烽」，「管」一作「笛」。餘見下文【歌】所引各條。

△益另作夜上受降城聞笛云：「入夜思歸切，笛聲淸更哀！愁人不願聽，自到枕前來。風起塞雲斷，夜深關月開。平明獨惆悵，落盡一庭梅。」用意正同上辭。

【樂舞】羯鼓錄列本調於太簇商。樂苑云：「婆羅門，商調曲，西涼府節度使楊敬述進」，應指大曲言。本調乃大曲中一徧，有舞。玄宗製新曲，託言夢遊月宮所得，加在婆羅門大曲前，總名霓裳羽衣，說較可通。而理道要訣、唐會要、樂苑皆云是一曲，原名婆羅門，改名霓裳羽衣。如此，是

以佛曲改道曲名也，乖忤！語詳唐大曲。

△杜佑理道要訣：「天寶十三年七月，改諸調名。……內黃鍾商婆羅門曲改爲霓裳羽衣曲」，唐會要三三同。

△宋李上交近事會元四引唐野史：「明皇開元中，道人葉法善引上入月宮。時秋，上若淒冷，不能久留。回於天半，尙聞仙樂。及歸，但記其半曲，遂於笛中寫之。會西涼都督楊敬述進婆羅門曲，與其聲調相符，遂以月中所聞爲之散序，因敬述所進爲曲身，名霓裳羽衣曲也。」

△同書四又曰：「按樂苑云：霓裳羽衣曲……在越調中，……婆羅門曲改霓裳羽衣曲，入大乞食調。今之大食、越調聲相近，唯高一韻，是二調俱可行之，皆屬商也，婆羅門曲大乞食調、越調、雙調，今時樂工盡知之，其散序不復聞焉。」說與前異。

△唐李公佐南柯記內謂於天竺院觀石延舞婆羅門，蓋爲大曲之舞。

△陳暘樂書一八四：「婆羅門舞，衣緋紫色衣，執錫環杖。唐大和初，有康迺、米禾稼、米萬槌，後有李百媚、曹觸新、石寶山，皆善弄婆羅門者也。後改爲霓裳羽衣矣。其曲開元中西涼府節度楊敬述所進也。」

△吳南薰律學會通（二一三頁）：「玄宗得齎婆羅門曲，便改爲霓裳羽衣曲，自必認此曲確本於黃鍾商，即無射之商，可有純正的滋味，才只改其名，未變其實。」

△唐戲弄二「弄婆羅門」節：「陳氏（指陳暘）……將此一婆羅門，與霓裳羽衣之原名亦曰婆羅門者混而爲一，則

未見其是。霓裳羽衣是道家仙女舞服，緋袍錫杖是佛教胡僧戲裝，彼此如何可以改就乎？」認婆羅門曲不止一種，非不可能，參看下文【雜考】。

【歌】李益此辭，一稱征人歌，取末句辭意。教坊與民間皆取之，一時傳唱甚徧，且有施之圖畫者。惟益詩或唐詩之題「征人歌」者倘有在，則不必皆爲婆羅門之辭。

△新唐書二〇三李益傳：「於詩尤所長。……每一篇成，樂工爭以賂求取之，被聲歌，供奉天子。至征人、早行等篇，天下皆施之圖繪。」征人早行指另篇詩。

△國史補下：「李益詩名早著。有征人歌『且行一篇，好事者畫爲圖障。』又有云：『回樂峯前沙似雪，……』天下亦唱爲樂曲。」按「且」乃「早」之訛。夜笛早霜，征人興感，詳下文。

△唐詩紀事三〇云：「其受降城聞笛詩，教坊樂人取爲聲樂，度曲。又有寫征人歌早行詩爲圖畫者，『迴樂峯前沙似雪』之詩是也。」另條云：「夜上受降城聞笛云：『迴樂峯前沙似雪，……』征人歌云：『胡風凍合鸊鵜泉，牧馬千羣逐暖川。塞外征行無盡日，年年移帳雪中天。』」

△按上二條內均將「迴樂峰前」一詩複述成二詩。「胡風凍合」一首題「征人歌」外，如「從軍北征」云：「天山雪後北風寒，橫笛偏吹行路難。磧裏征人三十萬，一時回向月明看」，亦題「征人歌」。

【雜考】「婆羅門」三字原義，乃淨聖、淸貴。因有婆羅門曲改名霓裳羽衣之說，近人乃將李益之

辭與霓裳羽衣樂曲相牽合，未免支離。中宗時杜元談誦婆羅門咒，作爲伎藝，未知果是歌曲否。敦煌曲有望月婆羅門，雜言。宋詞有婆羅門引、婆羅門令二調。日本傳說婆羅門曲在梁代已有。

△唐玄奘大唐西域記：「印度種姓、族類羣分，而婆羅門特爲清貴。從其雅稱，傳以成俗。無云經界之別，總謂婆羅門國焉。」

△唐慧琳一切經音義三釋「婆羅門」曰：「梵語，即梵天名也。唐云『淨行』。此類人……皆博識多才，明閑衆論，多爲王者師傅。高蹈不仕，或求仙養壽，時有證得五通神仙者。」

△日人鈴木虎雄霓裳羽衣曲之研究云：「樂府詩集……所載婆羅門云：『迴雁峰前沙似雪，……』此是人人所知之唐詩人李益受降城聞笛一絕句。……其人或於盛唐時作爲此等詩，因而編入舞曲。恐襲婆羅門所餘之節拍，後來合其所作而歌之者。……李益之作，或者與其中之某一疊合并而爲歌也。……」

△通鑑二〇九中宗景龍三年二月：「上數與近臣學士宴集，令各效伎藝以爲樂。……左金吾將軍杜元談誦婆羅門咒。」注：「今所謂『天竺神咒』也。」按敦煌曲悉曇頌歌辭內，有題「神咒」者。

△敦煌曲望月婆羅門一片，三十四字，重用五言。婆羅門引兩片，七十六字，重用偶數字之句。婆羅門令兩片八十六字，重用三字句。——去本調均遠。

△日人狛益貞著教訓抄，記蕭梁時所傳之伎樂，已有婆羅門調，發源必尤早。然則上引唐戲弄，主張婆羅門曲在唐不止一種，益有可能。仍俟就國內文獻，求有依據，如上述婆羅門咒已近之。

浪淘沙

【創始】唐教坊曲，玄宗開元間人作。

【名解】詠調名本意。

【調略】七言、四句，二十八字，三或二平韻。

【律要】一、三兩句皆以仄起，成拗格。亦有如七絕，首句以仄起者。

【體別】以三韻拗格爲常體，以近體及二韻者爲別體。

常體　三平韻拗格　　唐　白居易

白浪茫茫與海連平韻平沙浩浩四無邊叶暮去朝來淘不住句遂令東海變桑田叶

別體一　二平韻　　唐　白居易

別體二　近體七絕　　唐　劉禹錫

一泊沙來一泊去句一重浪滅一重生平韻相攪相淘無歇日句會教山海一時平叶

仄
九曲黃河萬里沙平韻浪淘風簸自天涯叶如今直上銀河去句同到牽牛織女家叶

【辭】三首均錄尊前集。白辭原六首，三韻、二韻各半；有五首內一、三兩句概以仄起，成拗格。本調原屬南方水邊民歌，拗格是其常，與竹枝同，故訂爲常體。劉禹錫、皇甫松、司空圖之作十二首，皆三韻之近體，首句多以仄起；占數雖倍，卻是七絕風格，訂爲別體。

△杜文瀾校訂詞律，指皇甫松「蠻歌荳蔻」一首作七絕者，爲本調正格。果爾，則白氏有「隨波逐浪到天涯」一首，亦以平起之七絕體，早在皇甫辭前，不必採皇甫辭也。詞譜亦採皇甫辭，而謂「浪淘沙辭創自劉、白。劉辭九首與此（指「蠻歌荳蔻」一首）同，惟白辭六首皆拗體耳。」實則劉辭九首第三句概以平起，皇甫二首第三句均以仄起，並不盡同。

【樂歌】教坊記載名。始皆民間徒歌而已，後始入樂，與竹枝同。觀司空圖辭及唐人「樂音泉」說，其已合樂歌唱可知。五代乃有雜言體。敦煌曲內曾有調名，但無辭，何體未詳。

△司空圖浪淘沙：「不必長漂玉洞花，曲中偏愛浪淘沙。」

△唐馮贄雲仙雜記七「樂音泉」條：「唱浪淘沙一曲，方得泉。」

△敦煌曲初探二：「浪濤沙名誤加於浣溪沙辭，其本名無辭。疑當時其調仍是七言聲詩，與浣溪沙句法相近，因此方致誤。其決非五代之長短句，可以窺見。」

【雜考】宋詞有浪淘沙慢，大都雙數字之句法；所以同調名者，看敦煌寫本俗曲譜可以了然。如水鼓子、伊州等調之譜，均令曲之譜在前，慢曲之譜隨後，而體段相差甚遠，一曰「急曲子」，一曰「慢曲子」，顯屬同一套之大曲。水鼓子、伊州雖爲齊言，其慢曲子辭必爲雜言，大曲之聲使然。凡主張小詞俱從絕句變來者，在齊、雜言二體之間憑空想像許多關係，皆不足據。

△柳永浪淘沙慢入歇指調，卽林鍾商，三片，百三十三字。

△詞譜一〇：「唐人浪淘沙本七言斷句；至南唐李煜，始製兩段令辭。雖每段尙存七言詩兩句，其實因舊曲名另創新聲也。」徐本立詞律拾遺因之。新聲舊曲名，乃臆說。

△劉堯民詞與音樂「由辭多聲少的絕句成爲詞」一章內，舉本調爲例，略謂聲多辭少之詩調，可加字以成雜言；聲少辭多之詩調，亦可減字以成雜言。浪淘沙詩調二十八字，李煜雜言調每片二十七字，卽按二十八減一，以成雜言者。劉氏於是評詞譜之說曰：「其實並不是另製新聲，因爲絕句的音數多，而又不合曲拍，所以才改成這個樣子。每段尙存七言二句，正是七言絕句的殘形。」按絕句旣不合曲拍，不知唐代對浪淘沙，從民間到文人，都何以能歌？司空圖又何以「偏愛」？李煜調每片二十七字，僅足說明字數減一而已，倘問題單純至此，則變爲雜言，作「六七七七」句法已足，何至散成「五四七七四」？豈是音少辭多之假想所能說明者歟？劉氏一派之說，臆而又臆，必須嚴糾！

憶漢月

【創始】唐教坊曲，玄宗開天間人作。

【名解】始爲邊戍之人思鄉之聲，以漢對胡。

【調略】七言，四句，二十八字，二平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以平起。首二句對。

唐　李紳

平花開花落無時節句春去春來有底憑平韻燕子不藏雷不蟄句燭煙昏霧暗朦朧叶

【辭】錄萬首唐人絕句三二，全唐詩四八三同。內容並非詠調名本意，故「憶漢月」三字乃曲調名，非詩題，可知。

【樂】教坊記載此曲名。李紳在元和間作此詩，或猶未失始創之聲。變爲雜言，應始於五代，惟未見傳辭。

【歌】白居易對酒吟：「合聲歌漢月，齊手拍吳歈。」足見中唐既有歌者，亦有作者，其曲尚盛。

【雜考】自來對於漢月有兩種意向：一乃詠昭君和戎之途中情緒，以漢月對胡塵興感。如梁簡文

帝明君詞：「秋蓬照漢月，愁帳入胡風」，駱賓王王昭君：「金鈿明漢月，玉筯染胡塵」等，皆是。一乃關山行役，去國日遠之情，亦與胡塵對舉。如徐陵出自薊北門行云：「漢月帶胡秋」，庾信怨歌行云：「胡塵幾日應盡？漢月何時更圓」等皆是。本調始義，已見五言四句之嘆疆場所述，乃盛唐邊人久戍不歸，思鄉懷土之嘆，「憶漢月」正與「怨胡天」對舉，與上述第二種之意向爲近。沈佺期詩曰：「可憐閨裏月！長在漢家營」，迴環激切，義益深遠。李紳去開天漸久，此辭已不詠本意，料盛唐始辭必有不然。趙宋長短句另有憶漢月、望漢月諸名。

△岑參熱海行：「蒸沙爍石燃虜雲，沸浪炎波煎漢月。」又磧西頭送李判官入京：「漢月垂鄉淚，胡沙費馬蹄。」

△戎昱聽杜山人彈胡笳：「南看漢月雙眼明，卻顧胡兒寸心死！」

△宋歐陽修詞有憶漢月，兩片，五十字，略近西江月句法。柳永、晏殊等均有望漢月，屬正平調，與修憶漢月同格調，惟襯字不同而已。

△古琴曲調內有悲漢月。

八拍蠻

【創始】唐教坊曲，玄宗開天間人作。

【名解】始於八拍之「蠻」歌。

【調略】七言、四句，二十八字，三或二平韻。

【律要】一、三兩句皆以仄起，成拗格。

【體別】三平韻者可能近於始辭，爲常體；二平韻者爲別體。

常體 三平韻　　五代 孫光憲

孔雀（仄）尾拖金線長平韻怕人飛起入丁香叶越女（仄）沙頭爭拾翠句相呼歸去背斜陽叶

別體 二平韻　　五代 閻選

雲鎖（仄）嫩黃煙柳細句風吹紅蒂雪梅殘平韻光景（仄）不勝閨閣恨句行行坐坐黛眉攢叶

【辭】二首見花間集八、九兩卷。孫辭背景是南方孔雀，雖非始辭，或尙接近。閻選原作二首，所寫已皆非「蠻」中。元人擬作，用上列別體。

△元仇遠無絃琴譜一有八拍蠻：「翠袖籠香醒宿酒，銀瓶汲水瀹新茶。幾處杜鵑啼暮雨，來禽空老一春花。」嚴守拗格。

△詞譜一本調：「孫光憲辭一首，閻選辭二首，俱拗體七絕句，不似竹枝、柳枝，平仄可以不拘也。作者辨之。」

按竹枝亦當以拗體爲常，已見上文。

△季調元全五代詩八八以孫辭另屬王邑，未知何據。邑，蜀人，亦避地荆南。

△近人徐棨詞通「論律第三」：「孫光憲、閻選八拍蠻僅一『七言絕句』之體，而首句或用韻，或不用韻。論詞於唐，幾疑其無所謂律矣。」又曰：「八拍蠻僅此數首，而首句或起韻，或不起韻，遂有平仄、仄仄之殊。」按聲詩五、七言四句叶韻或二或三者，豈止本調爲然？亦因體而異韻，又因聲而異體耳。徐論不廣。

【樂】教坊記載曲名，其爲盛唐之曲可知，覓無一首傳辭可憑。料唐辭不外五、六、七言詩體。五代人之作，傳者亦不過三首而已。以四句辭而有八拍，說明不是一句一拍。近人於唐宋歌辭有持一句一拍之論者，觀此當可爽然！教坊記曲名內尚有八拍子、十拍子，與此同一命名之由，惜二調皆無傳辭，不知是齊言否。

△聲詩八拍應不限於本調，參看三臺(一)所謂「八拍三臺」，其辭無八句者。

【雜考】「蠻歌」含意在唐代有二：一相同於「蕃曲」或「蕃歌」，一指「蠻子辭」。「蕃曲」或以西北蕃國之聲情入曲，如蕃女怨、蕃將子、菩薩蠻類；或以歌曲寫南國風光，如本調名，及上文引皇甫松浪淘沙辭所謂「蠻歌荳蔻使人愁」是。白居易以晉人不習聞蘇州歌曲，曾指曰「蠻子辭」。

△項斯邊州客舍：「經年無越信，終日厭蕃歌。」

△白居易對酒自勉：「夜舞吳娘袖，春歌蠻子辭。」

鳳歸雲

【創始】唐教坊曲，玄宗開天間人作。
【名解】詠調名本意。
【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。
【律要】傳辭如七絕，首句以仄起。

唐　滕潛

仄
飲啄蓬山最上頭平韻和煙飛下禁城秋叶曾將弄玉歸雲去句金翿斜開十二樓叶

【辭】錄樂府詩集八二「近代曲辭」。原列二首，平仄悉同。
【樂】教坊記載曲名，敦煌曲有雙疊八十二字之長短句調，叶平。據唐戲弄三所考，漢、晉鳳將雛曲是南音，後入六朝清商曲；至盛唐，其聲與始義猶傳，若漢、晉之始辭已不傳。唐人乃循聲入以新辭，易名曰鳳歸雲，於本義仍無改。即滕辭二首之內容，亦與鳳將雛始義大致相同。惟本調與長短句調之間關係如何，因無成套樂譜流傳，未能如浪淘沙、伊州等調，有所推測。王國維有「尊體」與「倚聲」說，未得要領。

△王國維觀堂集林二一狩野直喜寫敦煌曲雲謠集雜曲子跋：「郭茂倩樂府詩集『近代曲辭』中，有滕潛鳳歸雲二首，皆七言絕句，此則爲長短句。此猶唐人樂府見於各家文集、樂府詩集者，多近體詩，而同調（名）之見於花間、尊前者，則多爲長短句。蓋詩家務尊其體，而樂家只倚其聲，故不同也。」重編本敦煌歌辭總編一、鳳歸雲校曰：「王氏此說不僅隔靴搔癢，直於聲詩與雜言之間，自築壁障，無從暢觀。」

△唐戲弄三略謂鳳將雛調名本意是「鳳兮歸故鄉，四海求其凰」，漢、晉曾用以演陌上桑故事。鳳歸雲本意亦求凰，將雛，歸雲，盛唐用以演陌上桑型之故事，在敦煌辭內甚著。滕辭另首「五陵公子」云云，亦藏有陌上桑彳鬣豔之意；此首內容則仍然求凰，將雛，歸雲，不可忽過。

【舞】敦煌寫本內有本調之舞譜，其拍分「雙送裡」與「單送裡」，解送曲用浣溪沙與破曲子。

△敦煌寫本伯希和編號三五〇一載鳳歸雲舞譜，存三段，殘若干，未詳。有簡短說明，謂「雙送裏令挼中心，單送裏舞搊頭拍。」「令」、「挼」、「舞」、「搊」，皆動作名，「送裡」未詳（圖譜二一四）。

【雜考】盛唐長短句調已演故事，爲戲曲，出於民間，北宋文人之作所絕無也。柳永鳳歸雲慢詞列在仙呂及林鍾商二調。

△敦煌寫本雲謠集雜曲子三十三首（非三十首），以鳳歸雲雜言長調四首開端。後二首演陌上桑型情節，作代言問答，唐戲弄訂爲戲曲，有詳考。

漁父引　六言三句之漁父辭另列。

【創始】唐教坊曲，開天間人作。

【名解】詠漁父生活。

【調略】七言、四句，二十八字，四平韻。

【別名】漁父、漁父辭。

【律要】一、四兩句同平仄，以仄起；二、三兩句同平仄，以平起。

五代　李夢符

漁（仄）弟漁兄喜到來（平韻）波（平）官賽卻坐江隈（叶）椰（平）榆杓子木瘤杯（叶）爛（仄）煮鱸魚滿案堆（叶）

【辭】錄全唐詩八六一，原列二首，平仄一致。逐句叶韻，是其特點。因傳本不同，有作三平韻者，非。如萬首唐人絕句於上辭「木瘤杯」作「瘤杯酒」，遂少一韻。絕句「波」作「婆」。

△李夢符二首均無道家氣息。

△沈雄古今詞話云：「漁歌子已列長短句之單調、雙調矣，茲載李夢符之漁父辭二首。」但沈氏改另首之第三句「徐徐撥棹卻歸灣」爲「卻歸去」，亦少一韻，不合。

【歌舞】教坊記載漁父引之調名，其辭是否齊言不可知。茲姑以李辭合其名，時代嫌後。李辭之聲是否卽同盛唐此調，亦無從考核。另有古漁父歌者乃五言四句。據郡閣雅談，此曲是踏歌，應有容。據碧雞漫志，此調可能有和聲。

△道藏九九四正乙部「設」上、三洞羣仙錄一三引郡閣雅談：「李夢符，梁開平初鍾傳振洪州，日與布衣飲酒。狂吟放逸，四時常插花。以釣竿掛一魚，向市肆踏漁父引，賣其辭。好事者爭買，得錢，便入酒家。其辭有千餘首，傳於江表。略見其一兩首云：……鍾傳以其狂妄惑衆，將罪之。夢符於獄中獻詩十餘首，其略曰：『插花飲酒無妨事，樵唱漁歌不礙時。』鍾不之罪，遣之。後不知所在。」全唐詩話略同此，謂「夢符遊南昌時，鍾傳據其地。有桂州刺史李瓊遣人謂傳曰：『夢符吾弟，請遣歸。』鍾令求於市邸。人曰：『夜來不歸，不知所之。』」

△宋張君房雲笈七籤一二三載食竹筍古歌云：「鴻鶖千年鳥，爲肴致天眞。五帝銜月華，列坐空中賓。」注云：「此古之漁父謌也。」

△碧雞漫志論何滿子云：「歌八疊，疑有和聲，如漁父、小秦王之類。」又論楊柳枝云：「如竹枝、漁父，今皆有和聲。」所謂漁父，唐代亦屬於張志和長短句調。王氏謂有和聲，指張志和之漁父歟？抑指本調歟？惟王氏同時並舉之小秦王及竹枝，皆七言四句聲詩，其曰漁父，應亦指聲詩。

△通志載神仙二十二曲，附列漁父。自張志和之漁父起，所見漁歌、漁父諸辭或本事，道家氣息均極濃！上列資料所見本事正如此。惟不知盛唐漁父引之始辭如何。

破陣樂（二）　五言四句及六言八句之二體另列。

【創始】唐教坊舞曲，開天間人作。

【名解】見破陣樂（一）。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以平起。

唐　張　祜

秋平來四面足風沙平韻塞外征人暫別家叶千里不辭行路遠句時光早晚到天涯叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」，失作者名。萬首唐人絕句一一一題「太宗皇帝」，於調名下注：「見樂府」。全唐詩五一一屬張祜，又二七「樂府」二一。指此首「失撰人名」云。

△按李世民於破陣樂僅製舞，不云製辭。此辭風格遠異初唐，更非李世民所有。

【樂舞】樂府詩集在破陣樂調名下，先列上辭七言四句一首，後列張說六言八句二首，而敍稱：

「歷代歌辭曰：『破陣樂，小歌曲。』樂苑曰：『商調曲也。』按破陣樂本舞曲，唐太宗所造。玄宗又作小破陣樂，亦舞曲也。」意在太宗時造樂舞，是。惟又似指本調與六言八句體皆爲小破陣樂，則未必。查張說六言八句體已列如上文，其辭之內容，猶完全是「破陣」本意。故上文五言四句破陣樂（一）【樂】內，已指小破陣樂之名專屬於六言八句一體。至張祜此辭之內容僅征人別家而已，遠非「破陣」本意，其間所經遷改必甚多，說明其調比較後起，情形與小秦王相同。謂本調與小秦王接近，甚至是一調，猶可；若涉及小破陣樂，反遠。

△歷代歌辭「小歌曲」說仍適用於本調，因「小歌曲」對「大曲」言，猶言「雜曲」。

小秦王

【創始】唐教坊曲，玄宗開天間人作。

【名解】小型之秦王破陣樂。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以平起。

唐　失名

柳平條金嫩不勝雅平韻青粉牆頭道韞家叶燕子不來春寂寂句小窗和雨夢梨花叶

【辭】錄明楊慎百琲明珠，未著來歷。或出於永樂大典，詳弁言。明珠及楊氏詞品原列小秦王辭三首，餘二首已有異說。明陳耀文則以宋詩充此調，不求唐辭，遠遜楊氏之學。

△明珠及詞品一均列「小秦王三首，其一云：『雁門山上雁初飛，……』其二云：『柳條金嫩不勝鴉，……』其三云：『十指纖纖玉筍紅，……』」詞品云：「第一首妓女盛小叢作，後二首無名氏。」按第一首見下列突厥三臺，第二首見下列氐州第一。此二首既均是唐辭，「柳條金嫩」一首，不應例外。餘詳突厥三臺。元仇遠作小秦王，乃按氐州第一之格，詳該調。然仇作已足證明楊氏所見爲不虛矣。

△陳耀文花草粹編一小秦王名下，僅列蘇軾陽關詞「濟南春好雪初晴」一首，詳下文【雜考】後引。指此爲小秦王，乃宋人之指鹿爲馬耳，烏足據？

【樂】按舊唐書音樂志：「貞觀元年宴羣臣，始奏「秦王破陣之曲」。太宗謂侍臣曰：『朕昔在藩，屢有征討，世間遂有此樂。豈意今日登於雅樂！』」上文破陣樂（一）【辭】後已引通典說。可知「秦王破陣之曲」其始爲民間歌謠，後乃採入燕樂，本調應源於此。因其樂節較短，爲「小歌曲」，故別稱小秦王。若其聲情之始，宜仍是發揚蹈厲，慷慨激昂，無殊於破陣樂也。上列辭之內容，全屬春情，並非

本調之始辭可知。然此種不詠本意之通變，唐代固早有之，對後世所作，當更不能拘執。在聲詩諸調中，此曲之唱腔流傳最久，逮南宋不廢。其已有若干遷改處，已不悉符唐樂，自在意中。楊愼雖舉出本調之唐辭，但於唐代詩樂基本情況仍多隔膜，並未能辨本調在唐代自有其聲。茲將宋人所歌之辭與唐樂所備之調截然劃斷，不相牽混。秦王破陣樂原有和聲，本調因之，惟和聲之辭均失傳。

△據上文破陣樂(三)所引歷代歌辭語，小秦王與小破陣樂名稱上同戴一「小」字，宜同是「小歌曲」。惟本調應直接源於太宗之秦王破陣樂，不復由小破陣樂中來，下文【雜考】後所見詞譜之說不確。

△百琲明珠於所列本調之三辭後曰：「唐人絕句即是詞調，但隨聲轉腔，以別宮商。如陽關、伊州、梁州、水調皆是。」雖未提本調之名，卻包含在內。不知何謂「隨聲轉腔」，殊不可解。「腔」指虛聲，聲指本曲歟？則宮商之別，應定於本曲，不應隨虛聲而異也。

【雜考】(一)小秦王傳辭之格調並不同於渭城曲，近人已經比勘明確。格調既異，彼此聲情亦必異，有不俟言。乃北宋時本曲與渭城曲，甚至與竹枝，除蘇軾外，文人多混用，不顧聲情，已不可解。淸人諸書中又進一步逕以陽關曲之名掩蓋本曲名；近人信之過篤者，甚至依據上列小秦王之辭，以校勘王維渭城曲辭之音律，愈出愈奇。未省小秦王既從秦王破陣樂來，應是凱歌，消

城曲完全麗歌，唐人何至混二曲爲一？(二)宋人歌小秦王必雜虛聲。何謂「虛聲」？如何「雜」入？均尚模糊不明。詳上編四章八節。(三)宋人又謂歌小秦王有和聲，與漁父、竹枝之有和聲同，此和聲又不知果在「虛聲」之外否？(四)因詞品載下文所列之氐州第一辭亦曰小秦王，沈雄古今詞話遂附會本調別名曰「丘家箏」，近人猶有用之者，宜正。

△蘇軾書林次中所得李伯時歸去來陽關二圖後云：「兩本新圖寶墨香，尊前獨唱小秦王。爲君翻作歸來引，不學陽關空斷腸。」分明別小秦王於陽關之外。說明小秦王並非「斷腸」聲。

△苕溪漁隱叢話後集三九云：「唐初歌辭，多是五言詩或七言詩，……今所存只瑞鷓鴣、小秦王二闋。是七言八句詩，并七言絕句詩而已。瑞鷓鴣猶依字易歌；若小秦王必須雜以虛聲，乃可歌耳。……『濟南春好雪初晴，行到龍山馬足輕，使君莫忘霅溪女，時作陽關腸斷聲！』此小秦王也，皆東坡所作。」按此是蘇軾答李公擇之詩，陽關詞三首之一，已見上文渭城曲【雜考】引。第三句乃依渭城曲特有之平仄，何得亦與小秦王相通？蘇軾並未自指三詩是小秦王，乃胡仔強作解事耳。

△詩話總龜前集一一引直方詩話云：「東坡作彭門守時，過徐州李公擇，中秋席上作一絕云：『暮雲收盡溢輕寒，銀漢無聲轉玉盤。此生此夜不長好，明月明年何處看？』其後山谷在黔南，令以小秦王歌之。」按此說已見上文渭城曲【雜考】。必黔南歌者祗知小秦王腔，而不知陽關曲腔，山谷始令借唱。蘇軾並未令人以小秦

王歌之，乃黃庭堅一時權宜。

△南宋魏了翁木蘭花慢云：「問梅花月裏，誰解唱、小秦王？向三疊聲中，蘭橈荃棹，桂醑椒漿。」謂小秦王歌聲有三疊，乃照陽關曲聲歌小秦王，又非以小秦王聲歌陽關曲也。竊恐了翁詞語，並非從實際所歌所聞出發，乃因胡仔、魏慶之二家有說而發耳。俟考。

△明董逢源唐詞紀：「渭城曲……其後送別者多以此詩附腔譜，作小秦王唱之。」不求甚解如此，宋說所誤也。

△碧雞漫志論白居易詩「一曲四辭歌八疊」（指何滿子），謂「歌八疊疑有和聲，如漁父、小秦王之類。」將疊句與和聲混爲一事。

△岳珂桯史一一敍黃庭堅作竹枝二首，每首二句，而另加二句爲和聲。又云：「或各用四句，入陽關、小秦王，亦可歌也。」詳上文竹枝(二)後。

△沈雄古今詞話「詞辨」上：「柳塘詞話曰：唐人絕句作樂府歌曲，皆七言而異其名。如無名氏之小秦王，一名丘家箏。」丘家乃善彈箏女伎，認三字爲曲名，未知何據。鄭賓于中國文學流變史用之。參看下列氐州第一調。

△詞律從宋人說，謂本調又名陽關曲，卽指渭城曲，甚至抹殺陽關曲應有之平仄，而指蘇軾所作陽關曲爲「下

二句失粘」。又依陽關曲之平仄校訂小秦王曰：「即七言絕句，平仄不拘。」毋乃暗中摸索，害人不淺！

△清查慎行蘇詩補注卷三〇：「小秦王，一名古陽關。」——同受宋說影響。

△詞譜從詞律，列陽關曲調，惟不另列本調。云：「按教坊記有小秦王曲，即秦王小破陣樂也，屬坐部伎。」查小破陣樂指六言八句，及七言四句之破陣樂，已見前調，不指小秦王。若曰「秦王小破陣樂」，則向無此項名目。

△清四庫全書總目提要一九八東坡詞條云：「陽關曲三首，已載入詩集之中，乃餞李公擇絕句，其曰『以小秦王歌之』者，乃唐人歌詩之法，宋代失傳，惟小秦王調近絕句，故借其聲律以歌之，非別有詞調，謂之陽關曲也。使當時有陽關曲一調，則必自有本調之宮律，何必更借小秦王乎？」按謂唐與北宋皆非別有陽關曲，不合。謂使北宋果有陽關曲之調，何必更借腔於小秦王，則極是！

△清翁方綱石洲詩話四：「查他山云：小秦王一名古陽關，蓋小秦王與陽關音節相埒耳。」未聞其聲，不揣其義，何從憑空而斷？

△近人陳漢章蘇詩注補對詞律指蘇詩「暮雲收盡溢輕寒」一首之下二句失粘云：「下二句並非失粘，陽關曲與小秦王當分二體，萬氏未之察也。」甚是。

△近人馬敍倫讀書小記續三：「詞律載小秦王調，止無名氏一首。其第二句用『青』字，則是此句第一字自當用平聲。右丞『客』字以入作平，明甚。東坡用『戲』字，『戲』實『嬉』字假借，亦正當讀平。惟第三、第四句云：

『燕子不來春寂寂，小窗和雨夢梨花』，則與王、蘇二作大異矣。」按馬氏此說，乃續於俞樾湖樓筆記論渭城曲辭平仄說之後，參看上文渭城曲【辭】。本調與渭城曲原是兩調，其歌辭有彼此「大異」之處，誠無足怪。馬氏此辨非常需要。

△近人丁儀詩學淵源二謂「碧雞漫志云：『小秦王曲得一百餘聲，宋人借以歌陽關。』……以二十八字引伸及百餘聲，又何患不協？」又曰：「元人歌陽關衍至一百餘字，想亦小秦王之聲。」查漫志並無此說，不知丁氏何所據。若宋元詞調中之陽關三疊有百字以上者，調名祇涉及陽關，未涉及小秦王，不得移稱「小秦王曲得一百餘聲」。根本未正，推波助瀾，牽枝附葉，乃至不可想像。

鎮西子

【創始】唐教坊曲，玄宗開天間人作。

【名解】鎮守西陲之曲。

【別名】鎮西、鎮西樂。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】一、三兩句均以仄起，成拗格。

唐失名

天邊物色更無春平韻祗有羊羣與馬羣叶誰家營裏吹羌笛句哀怨教人不忍聞叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」，題鎮西。萬首唐人絕句載蓋嘉運「編進樂府詞」九首，其第七、第八兩首卽本調之辭，但未具調名，「羊羣」作「牛羊」。樂府詩集原列辭二首，另首內容同楊柳枝。本調聲情與上列之婆羅門、下列之蓋羅縫相符，與楊柳枝不符。

△另首辭「歲去年來拜聖朝」云云，內容與上辭迥異，疑非本調之辭。

【樂】教坊記曲名內列鎮西樂與鎮西子二名，未列鎮西，鎮西原是大曲名。本調應爲鎮西大曲中之一徧，茲故取用鎮西子名。

【雜考】北宋有小鎮西、小鎮西犯二詞調，其曰「小」之名義與鎮西子通，與小秦王、小破陣樂一類。

△柳永小鎮西二片，七十九字；又小鎮西犯二片，七十一字；俱叶仄，注仙呂宮，俱無七言句法。

採蓮子

【創始】唐教坊曲，玄宗開天間人作。

【名解】詠調名本意。

【別名】採蓮曲、採蓮。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以仄起。每句末有和聲。

唐 皇甫松

仄菡萏香蓮十頃陂平韻。舉棹和聲小姑貪戲採蓮遲叶。年少和聲晚來弄水船頭濕句。舉棹和聲更脫紅裙裹鴨兒叶。年少和聲

【辭】錄花間集二，「香連」誤作「香蓮」。原列二首，平仄一致。盛唐張潮、王昌齡，中唐白居易之採蓮曲，均有七言四句近體，而以仄起者，均可屬本調，特無和聲辭耳。盛唐崔國輔採蓮曲五言四句近體以仄起，未知果有聲否。一說採蓮子有七言八句者，未詳。

△皇甫松次首本辭云：「船動湖光灩灩秋，貪看年少信船流」，足見和聲辭之「舉棹」、「年少」俱是現實情況，亦即和聲辭之發展情況。

△薛能平陽寓懷：「曾爲郡職隨分竹，亦作歌辭乞採蓮。」說明民間採蓮歌需要新辭，取給於文人。

△清李漁窺詞管見第二則謂「玉樓春、採蓮子與兩首七言絕句何異？」玉樓春是七言八句，習見如此；至採蓮子作七言八句者未見，李氏或有本。

【樂歌】教坊記載曲名。岑參詩：「始知諸曲不可比，採蓮落梅徒聒耳！」足見採蓮在開天間頗流行。本調所有和聲辭不與本辭相叶。惟傳其辭者於原有和聲每刪而不載，並非皇甫此辭之獨有，乃其幸而獨傳耳。和聲發於聲，並非發於義之襯字。和聲乃樂歌制度，並非所謂「俳調」。

△宋鄭昂樂府解題論本調：「李白、劉方平、王昌齡、張潮諸作，殊有風致。然必以皇甫松、孫光憲之排調有襯字者爲詞體。」按「排調」乃「俳調」，詳上編末章平議。孫光憲之作指竹枝。

△詞苑萃編九：「元好問云：『皇甫松以竹枝、採蓮俳調擅場。』」

△儲嗣宗宿汜水：「何處思鄉甚？歌聲聞採蓮。」謂聞此歌，思鄉乃甚。足見此歌之聲情原有變化，不皆爲男女調笑。

△徐昌圖河傳：「採蓮調穩，吳侶聲相續。」詞譜謂和聲乃「歌時羣相隨和之聲」，可於徐詞所謂「聲相續」者見之。

【舞】此曲歌唱有三種環境：一乃實際採蓮時舟中之歌，無舞容。一乃岸上和歌，或其他民間生活中之歌，均已作簡單舞踏。一乃歌工精唱於隊舞中。隊舞規模大小無定，宮廷此種隊舞，有在二百人以上者。除歌舞外，唐代採蓮亦入水嬉，與龍舟等相伍。

△獨孤及東平蓬萊驛夜宴詩：「起舞激楚歌採蓮！」此歌既入夜宴，且起舞，必已有別於民間之野唱。

△路德延小兒詩:「合調歌楊柳,齊聲踏採蓮。」此乃小兒之聲,已有所踏,仍是民歌。

△和凝宮辭:「雲行風靜早秋天,競繞盆池踏採蓮。」此雖宮中所歌,尙非隊舞。繞池舞踏,仍仿民間所爲。

△宋田況儒林公議下:「王建子偕嗣於蜀,侈蕩無節。庭爲山樓,以綵爲之,作蓬萊山。畫綠羅爲水紋地衣。其間作水獸、菱荷之類。作折紅蓮隊。……以雜綵爲二舟,艣櫂轉動,自山門洞中出。載妓女二百二十人,撥棹行舟,周游於地衣之上。採所扳蓮,列階前。出舟致辭,長歌復入,周迴山洞。俄而唐莊宗遣使李嚴入蜀,復作此舞以誇之。」

△陳暘樂書一八五:「採蓮之舞,衣紅羅,短袖,畫裙,雲鬟髻。乘綵船,持花。唐和凝採蓮曲曰:『波上人如潘玉兒,掌中花似趙飛燕』是也,今(宋)教坊雙調有焉。」所寫雖爲宋代情形,晚唐、五代之採蓮隊舞如何,可略推。

△唐人大唐傳載:「杜亞爲淮南,競渡、採蓮、龍舟、錦纜繡帆之戲,費金數千萬。」此「採蓮」非舞,乃水嬉。

△宋鄭樵通志六四藝文二列採蓮舞譜一卷,未詳。史浩採蓮舞或可爲例,用採蓮令、雙頭蓮令、採蓮曲破等曲。

【雜考】齊梁樂府有採蓮曲、採蓮童曲、江南可採蓮等,另有採蓮諷、採蓮棹歌,宜皆爲本調之先聲。以「蓮」、「憐」同音,遂皆入戀情,其行愈廣,其變愈多。古今樂錄謂梁江南弄內之遊女曲有

和聲曰：「當年少，歌舞承酒笑！」已開本調和聲曰「年少」者之先。上列皇甫辭中所謂「小姑」，彷彿「遊女」。樂府詩集五〇「清商曲辭」所載唐人之作，有採蓮曲、採蓮歸、採蓮女、湖邊採蓮婦等，所寫採蓮之環境與情事，已甚豐富，玆再略補一二於後。趙宋於本調之演變甚多；令詞有採蓮、採蓮令、採紅蓮，每用其調送盞；曲破有採蓮回，大曲有採蓮；舞隊之女弟子隊中有採蓮隊。後世吳歌中採蓮之聲仍盛，和聲曰「火孩」。雖蓮花落之俗曲亦古採蓮之遺也。

△南史列傳五三羊侃傳：「善音律，自造採蓮、棹歌兩曲，甚有新致。」梁書羊傳同。

△李頎（一作齊己）採蓮：「越溪女、越江蓮。齊菡萏，雙嬋娟。嬉遊向何處？採摘且同船。浩唱發容與，清波生漪漣。時逢島嶼泊，幾伴鴛鴦眠。襟袖既盈溢，馨香亦相傳。薄暮歸去來，苧蘿生碧煙。」

△方干採蓮：「採蓮女兒避殘熱，隔夜相期侵早發。指剝春葱腕似雪，畫橈輕撥蒲根月。蘭舟遲速有輸贏，先到河灣賭何物？纔到河灣分首去，散在花間不知處。」

△柳永採蓮令屬雙調，二片，九十一字之多，仍是慢詞。趙宋其餘採蓮名目都見宋史樂志及上述史浩採蓮舞。

△丁晉公談錄載華州節度趙文度命樂人吹採蓮送盞。

△明徐應秋玉芝堂談薈二一引樂律志，謂「元日大宴，百戲，有蓮花盆隊舞，勝鼓採蓮隊舞。」皆後世之變。

△明耿定向權子雜俎云：「吳中……季子謳採蓮歌以丐食，……名儒試以耦語。初試季子云：『紛紛柳絮飛。』

季子對曰：『嗹哩蓮花落。』」

△近人王檀有古箏獨奏曲，曰採蓮謠，未知取何代之聲（見音樂創作，一九六三年一月）。

△近人馬稗青竹枝辭研究指皇甫松辭曰：「此乃舟遊山曲。吳爲水國，故多採蓮之遊。『採蓮南塘秋，蓮花過人頭』，江南風味，亦何其妍媚也！其中『舉棹』、『年少』，亦歌唱時和聲，一如竹枝詞之『竹枝』、『女兒』，所謂『末如吳聲』者（指劉禹錫竹枝歌自序語），卽此。北人不識竹枝，然舟子運棹之歌則有之。吳棠湖先生詩所謂『火孩唱到穿雲處，千葉紅蓮一串開』者是也。特『火孩』爲用，止於和聲，不如『竹枝』、『女兒』稍有取義耳。」

水鼓子

【創始】唐教坊曲，玄宗開天間人作。

【名解】未詳，尤其「水」字不明用意。

【別名】水沽子、水帖子。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以平起。後二句對。

唐失名

雕平弓白羽獵初回平韻薄夜牛羊復下來叶夢水河邊秋草合句黑山峰外陣雲開叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」。敦煌曲有水鼓子宮辭三十九首。

【樂】教坊記曲名作水沽子，其爲盛唐所有無疑。北夢瑣言作水牯子。敦煌寫本有樂譜，譜有「第二遍」及「尾」之字樣，原是大曲。

△太平廣記二〇五引北夢瑣言，紀荊南推官王貞範之妹，夢神授琵琶曲云：「其曲名一同人世，有涼州、伊州……水牯子、阿濫泛之屬。」四名中，涼州、伊州二曲屬盛唐，各詳下文。阿濫泛應即阿濫堆一類，據唐尉遲偓中朝故事，玄宗曾以玉笛度其聲，亦盛唐曲。則餘水沽子一曲，未必獨異，非盛唐曲。「神授」之說，雖出寄託，所記曲名，仍流樂家之手，非不可信。

△敦煌曲初探後記云：「水鼓子前後有譜三段，中間相隔甚遠（指一、二段之間如此，若二、三段則相連）。首段譜字約百四十。尾部旁注『王』字，末有『王字末』三字，次段譜同長，在四分之一處，旁注『今』；在一半處，有『尾』字。尾太長，未合，疑有誤。譜末有『第二遍』三字，疑亦大曲之所有。諸譜中，惟伊州與此調之譜有此三字。末段長短與前二段相等。原卷已殘破。樂府詩集『近代曲辭』所見此調之辭，乃七絕一首而已。譜倘屬大曲，則傳辭所闕者多矣。」（圖譜二五）

△日本林謙三敦煌琵琶譜的解讀研究論此調全譜有二十五曲，譜二十五段，依其書寫筆迹，劃爲三羣。水鼓子譜首段在第二羣，二及三段在第三羣。惟林氏認後二段爲一段。文內先舉原則曰：「屬於二羣的同名二曲的曲調，是不可能完全相符的。」（所謂「曲調」，本編曰「音調」。）繼依水鼓子譜各段云「終止音」，（即「結聲」，或「畢曲」。）訂兩羣之水鼓子均爲「宮調」，（即宮聲之音調。）與上舉原則不一。再據各段內不同之音數字以研究，結果又謂其曲調完全不同，與原則符，與終止聲所示則異。而又曰：「所以在曲調上有不相符合的緣故，只能認爲是兩曲（按指譜之屬於二羣者）中有一部分寫錯了。」林氏立說參差，顯然未臻穩定，卽尚未成熟。乃不自反，轉歸咎於寫譜人寫錯，更何從證實？

△本調屬盛唐之證較少。林氏解讀研究云：「唐代的書裏果然可以見到……伊州、水鼓子……等曲名，可是在盛朝中（八世紀），某某曲子的名稱還沒有看到。尤其從使用樂調的性質來判斷，認爲本譜的原曲係唐末至五代這整整一世紀之間的東西的看法，我以爲是妥當的。」此說雖否認教坊記所載曲名之屬於盛唐，卻未具理由。卽以上列失名之辭而論，亦非晚唐風格。又所謂「使用樂調的性質」，亦未知何指。若指「急」「慢」而言，則盛唐既已有大曲，而曲中節奏尙無分急、慢乎？參看下文伊州【樂】。寫譜時代與「原曲」時代不容劃一，乃通則。

△重編敦煌歌辭總編卷三「普通聯章」內列水鼓子宮辭三十九首，有人判爲後梁所有，已遭否決。但可信之產

生時代究竟如何，尙俟探討。

【雜考】楊愼失於叶韻平仄之辨，將此調名混爲宋代所謂「鼓子詞」，致後來多生誤會，推衍迄今未戢。

△楊愼升菴詩話一：「『雕弓白羽獵初回』爲水鼓子，後轉爲漁家傲。」

△沈雄古今詞話「詞品」上：「水鼓子，范希文衍之爲漁家傲，此以短句而衍爲長音也。」又「詞辨」下漁家傲條引古今詞譜曰：「黃鍾宮曲。歐陽永叔在李端愿席上，作『十二月水鼓子詞』。」又引楊愼絕句衍義：「樂府水鼓子，即『千年一遇聖明君』也，後衍爲漁家傲。」按本調辭叶平，漁家傲叶仄，難於衍成。楊氏所謂「水鼓子」，或爲水調子之訛，不應指本調言。歐陽修作「十二月鼓子詞」，洪适（盤洲樂章）作「十二月漁家傲舞辭」，楊氏升菴全集三九見「月節詞」漁家傲十二首，仿歐陽修體，均不云水鼓子，於事甚明。沈氏對「鼓子詞」妄加一「水」字，究何人之意？「千年一遇聖明君」乃宮辭，叶平韻，已見上文水調【歌】後引，亦難衍爲漁家傲。

△近人蕭滌非論詞的起源內先引玉壺淸話：「南唐元宗時，一漁者持蓑笠綸竿，擊短板，唱漁家傲：『二月江南山水路，李花零落生無主。一個鯉魚無着處。風兼雨，玉龍生甲歸天去！』唱於金陵，凡半年，了無悟者。里巷村落皆歌焉。」後乃謂此辭即從七言四句水鼓子加三言一句和聲變來云云。按兩調之七言四句，不但一平韻，一仄韻，且一以平起，一以仄起，相去頗遠。「二月江南」云云，原是「十二月鼓子詞」第二月之辭。宋

「鼓子詞」三字乃文體名，非曲牌名。

清平調

【創始】玄宗天寶間人作。

【名解】樂律在古淸調與平調之間。

【別名】淸平辭。

【音調】羽調。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，平起、仄起均可。

唐　李　白

一平枝紅豔露凝香平韻雲雨巫山枉斷腸叶借問漢宮誰得似句可憐飛燕倚新妝叶

【辭】錄李太白全集五。原作三首，皆三平韻；一首仄起，二首平起。「紅」一作「濃」。

【樂歌】「清平調」三字，是唐代曲牌名，前所未有。其始義指淸商樂中之淸調、平調，其後來之義乃就古淸商樂曲內「有聲無辭」之平調、淸調二曲名，從而更訂。——此二義彼此相貫通，從知其

聲縱不全用古聲，亦必以古聲爲本。李白三章乃倚聲而成，李龜年之歌乃循譜而發。至因淸調、平調上推，原爲周房中之樂，遂謂淸平調之名，有擬李隆基、楊玉環爲文王、后妃之意，未免紆遠附會。唐時淸商樂雖較六朝爲衰，但如李隆基所好之法曲內尙保存不少。本曲既以楊妃爲主題，創於天寶間，疑已入法曲。唐會要三三謂「林鍾羽時號平調」，而其他平調亦無不爲羽音。其樂器在淸商古曲之淸調、平調者，尙載於古今樂錄；沉香亭畔李龜年樂隊所用之樂器如何，由此可推。當時於樂手則特選其尤者，於辭則出於李白，於歌則出於李龜年，是樂、辭、歌三者品質之美，均臻上乘！故松窗雜錄稱爲「一時之極致」。本曲雖有辭三章，乃雜曲之聯章，唱腔大同小異，逐章一一歌之，雖其聲或淸或平，若節拍之快慢宜一致。因本曲非舞曲，與大曲辭體之聯合急曲、慢曲，亦多作三章者不同。宋本尊前集內稱淸平辭，玆引爲別名。

△通典一四六：「淸樂者，其始卽淸商三調是也。並漢世以來舊曲。……隋室以來，日益淪缺。……今其辭存者，……三十七曲。又七曲有聲無辭：上林、鳳雛、平調、淸調、瑟調、平折、命嘯等。……」本調應卽此所謂平調、淸調二曲之合組，與「淸商三調」內所稱淸調、平調者應相貫。

△陳暘樂書一四四：「隋代何妥，少好音律，留意管絃。文帝令定鍾律，於是作平、淸、瑟三調。」按三宮調與三曲調均前代之所已備，不待何氏創作，何特修訂復原而已。

△樂府詩集三〇引古今樂錄，指平調曰：「其器有笙、笛、筑、瑟、琴、箏、琵琶七種，歌絃六部。張永錄曰：『未歌之前，有八部絃，四器俱作，在高下游弄之後。凡三調歌絃一部竟，輒作送歌絃。』」又三三指清調曰：「其器有笙、笛、(下聲弄、高弄、遊弄。)篪、節、琴、瑟、箏、琵琶八種；歌絃四部。張永錄云：『未歌之前，有五部絃，又在弄後，晉、宋、齊止四器也。』」

△唐李濬松窗雜錄云：「開元中，禁中初重木芍藥，即今牡丹也(按謂禁中重視牡丹自開元始，非謂沉香亭事在開元中)。……會花方繁開，……詔特選梨園弟子中尤者，得樂十六色。李龜年以歌擅一時之名。……上曰：『賞名花，對妃子，焉用舊樂辭爲！』遂命……李白立進清平調辭三章。……龜年遽以辭進。上命梨園弟子約略調撫絲竹，遂促龜年以歌。……上因調玉笛以倚曲。每曲徧將換，則遲其聲以媚之。……龜年常話於五王，獨憶以歌得自勝者，無出於此，抑亦一時之極致耳！」按據宋樂史太眞外傳，所謂「梨園弟子中尤者」十六色，有六色倘可知，即馬先期方響，李龜年觱篥，張野狐箜篌，雷海青琵琶，許雲封笛，賀懷智拍，——所謂「小部音聲」是也。若楊妃磬或琵琶，玄宗羯鼓或玉笛，亦可能參預領導，另詳上編四章末節。

△王灼碧雞漫志五：「明皇宣白進清平調詞，乃是令白於清、平調中製詞。蓋古樂取聲律高下，合爲三，曰清調、平調、側調，——此之謂三調。明皇止令就擇上兩調，偶不樂側調故也。」按側調之聲，屬於二變，高亢噍殺，殆非沉香亭賞花時之情感所近，並非「偶不樂」。

△詞譜列清平調辭三首於末卷唐大曲之前，曰：「碧雞漫志云：『清平調辭乃於清調、平調製詞也。』松窗雜記云：『每徧將換，明皇自倚玉笛和之。』」意謂李白辭三首，乃大曲之三徧，遂視同大曲，誤。

△宋本尊前集於本調稱清平辭（見下文）。他如松窗雜錄、碧雞漫志及詞譜均稱「清平調辭」。又有古今詞話稱「古清平調」，詞苑萃編載俞少卿語，稱「清平調引」，均未知何據。

△清劉大勤師友詩傳續錄問：「六朝清平調本是樂府，而諸選皆入七言絕句，何也？」王士禎答：「如『渭城朝雨』，亦絕句也，當時名士之詩多取作樂府歌之。中、晚間如伊州、石州、涼州、楊柳枝、蓋羅縫、穆護砂等，亦皆絕句耳。」按劉氏認唐曲清平調爲六朝樂府，顯誤。王氏不就六朝樂府答，而就唐樂府、唐絕句答，答非所問。渭城曲之原作確係絕句徒詩，取之作樂府歌，誠然；至於清平調及伊州等六調，原是樂曲，傳辭原皆爲合樂而作，不是取諸普通絕句，王氏未曾辨及。

△清何曰愈退菴詩話一：「六朝清平調本入樂府，播之管絃。而唐時直以七絕當歌曲，凡當時名人長於七絕者，稿纔脫，而雲兒檀板，已響遏行雲矣。蓋清平調本一絕句也，但平仄不能舛錯耳。樂工以爲彼可歌，則此亦可歌，故七絕多取作樂府，如涼州、伊州、楊柳枝等類皆是。」按何氏六朝有清平調說或卽同上列劉大勤所問之訛。唐時名作之七絕，並非皆入樂歌，而清平調之入歌，亦並非因其爲七絕之故。至於「彼可歌、此亦可歌」云云，殊未足說明涼州、伊州、楊柳枝等聲詩之由來。清平調對聲詩之發展，並未起有此等作用，又

何氏所不及辨也。

△近人徐棨詞通「論律第三」：「大抵唐時詩皆可歌。旗亭畫壁，皆絕句也，就詩而成歌，非倚歌而成詩。……若清平調一時三首，三首之中，『名花傾國』、『一枝濃豔』皆平字起頭，『雲想衣裳』則仄字起頭，而帶一拗字，三首之聲，必不能一律，此可斷言者。而醉中起草，臨時宣進，命梨園子弟約略調撫絲竹，促龜年歌之，而明皇遂能倚玉笛和之，苟非就詩而成歌，何能如是？碧雞漫志云：『明皇宣白進清平調辭，乃是命白於清、平調中製辭。』蓋謂當時有此調，而太白倚其聲。然則何以二首平起，一首仄起耶？是可知其非倚調者矣。」按徐氏從詞樂之規律以喻詩樂，曰「可斷言者」，實未可斷言也。又僅考至碧雞漫志爲止，未曾查明清調、平調根源，故誤會龜年歌白辭三章，是「就詩成歌」。惟較上列王、何二家之論，體察已臻。

△清虞兆隆天香樓偶得：「周有房中之樂，燕禮注謂絃歌周南、召南之詩。通典平調、清調、瑟調皆周房中之遺聲。按此，則唐李太白應詔作清平調，蓋卽所謂清調、平調也。其意以明皇、楊妃擬文王、后妃二南之盛，而其歌辭乃極形容豔冶之態，不亦謬乎？」按李辭以飛燕喻楊，諷刺甚明，非形豔冶而已。「擬二南之盛」說，更覺荒幻。

【雜考】李白應制爲辭之事，不能限其生平止於此一次而已。綜合先後，有作清平調者，有作清平樂者，有作「宮中行樂辭」者，各有本事，互不相妨。宋人或混之，或辨之，皆爭在其事可一不

可再之故。若祇認白能作本調齊言之辭，而不能作雜言之清平樂，則問題與本調無關，玆可不論。宋蘇軾集有清平調引，雖爲七絕，而格律異於本調，調名何自而來，未詳。宋人另有誤用清平調名者，有別見清平調名者。元代傳說猶以清平調爲令詞。明人有指吳歌爲本調者。清人有謂「古清平調」卽陽關曲者，說近於妄。傳聞日本尙有清平調唱法，惜不詳。

△舊唐書一九〇下李白傳：「玄宗度曲，欲造樂府新辭，亟召白。白已臥於酒肆矣。召入，以水灑面，卽令秉筆。頃之，成十餘章。」「樂府新辭」旣十餘章之多，並非三章，應是別一次應制而作，惜不傳。

△碧雞漫志續上文云：「況白辭七字絕句，與今曲（指清平樂）不類，而尊前集亦載此三絕句，止目曰清平辭（今本尊前集仍作清平樂）。然唐人不深考，妄指此三絕句耳。」按唐人並無妄指本調爲清平樂之事。王氏上文原謂張君房脞說指此爲清平樂，張並非唐人。下文又謂歐陽炯稱白有「應制清平樂四首，往往是也」。應制旣不必限於一次，炯亦非唐人。

△明胡應麟筆叢謂因李「有清平調，故覆作此辭（指清平樂）傳之。」王世貞四部稿謂「太白清平調本三絕句，不應復有辭也（指清平樂）。」——皆主觀之見。應制不限一次，不限一體，徒詩、歌詩可以並存。

△東坡集五有清平調引三首，皆七絕，乃歌辭，所謂陌上花是。首曰：「陌上花開蝴蝶飛，江山猶是昔人非，遺民幾度垂垂老，遊女還歌緩緩歸。」末曰：「生前富貴草頭露，身後風流陌上花，已作遲遲君去魯，更歌緩緩妾

回家。」末章僅叶二韻。按李白三辭皆叶三韻，亦說明彼此無涉。明田汝成西湖遊覽志餘二四載蘇辭三章，而曰：「蓋清平調也」，省「引」字，乃混淆。

△宋王珪有平調發引二首（據說郛本廣知），其長短句法及叶韻，二首全同，在華陽集中誤題清平調，初版全宋詞因之。

△宋雪江和尚語錄（大正新修大藏經八一冊二七五頁）：「正法眼，破沙盆，臨風唱起清平調。」此應即李白之清平調。

△元胡三省注通鑑稱：「今令曲如清平調……皆唐季之遺聲。」詳下文楊柳枝【雜考】後。

△沈雄古今詞話「詞辨」上云：「楚曲有清調、平調、清平相和曲，李供奉乃作清平調三章。……教坊記作陽關曲，即王維送元二使安西『渭城朝雨浥輕塵』也。寇萊公、蘇東坡俱有是曲，又作緩緩歌。……東坡……『陌上山花無數開，路人爭看翠軿來』，即名陽關曲，是古清平調也。」按相和歌辭中，備列平調、清調、瑟調、楚調諸曲，並無「清平相和曲」。「相和」原意乃絲與竹更相和，無此調與彼調相和說。今傳教坊記內無渭城曲名，無本調名，亦無陽關曲名，更無本調作陽關曲說。東坡陽關曲三首，均不涉緩緩歌與清平調。沈說全出臆造。

△近人吳企明李白清平調詞三首辨僞（見文學遺產新三期）先引浦江清說：「李白抗志復古，……非措意當世詞曲者。……清平調三章出於晚唐人之小說，靡弱不類，識者當能辨之。」按三辭文字奇麗深諷，得未曾有，

偶一爲之，亦無不可，不必將大家作風簡單化，非定識也。吳氏雖有自說多點，如李白不能參與沉香亭賞花事；不能作三辭；其他唐人無說，韋叡晚唐一家嘗不算；樂史、範傳正、宋祁雖作傳作碑作史，均宋人說，不足信。……查歷朝史書，均出於隔代人手；凡非本朝各家同述之事，若均不足信，則廿四史所包俱不足信矣！吳氏強指三辭出韋叡，「根本不是李白作品」，叡又何來如此詩才！所謂「根本」，豈如此輕易掌握！又謂清平調不能有，非從清調平調中來，我疑若非眞知音者，可不必深論。對韋氏說，糾其將時代天寶誤爲開元已可，其餘不妨從衆。

一斛珠

【創始】相傳玄宗用梅妃詩，命樂府度曲。

【名解】按本事，賜妃珠一斛，因得名。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以仄起。

仄

唐　江采蘋

柳葉雙眉久不描平韻殘粧和淚汚紅綃叶長門盡日無梳洗句何必珍珠慰寂寥叶

【辭】錄唐曹鄴梅妃傳，「汚」一作「濕」，「盡日」一作「自是」。

△萬首唐人絕句六九載此，誤「柳葉」爲「桂葉」，「慰」爲「與」。全唐詩「柳」亦作「桂」。

【樂】梅妃傳云：「上在花萼樓，會夷使貢珍珠者至，命封一斛，密賜妃。妃不受，以詩付使者，曰：『爲我進御前也。』……上覽詩，悵然不樂，令樂府以新聲度之，號一斛珠。曲名蓋始於此。」

△續通典八九：「一斛珠，梅妃所作也。妃居上陽東宮，明皇封珍珠一斛，密賜妃。妃不受，以詩付使者曰：『爲我進御前也。』……」下同梅妃傳。

【雜考】尊前集載南唐李煜一斛珠長短句，叶仄，注商調；其調中七言句甚多，但無落平韻者。宋史樂志載太宗時所製中呂大曲，有一斛夜明珠，隊舞所用，辭不詳。北曲仙呂調隻曲、又南曲雙調引子，均有一斛珠。蜀志宋預傳：「孫權遺預大珠一斛。」

△李煜一斛珠云：「曉粧初過，沈檀輕注些兒個。向人微露丁香顆。一曲淸歌，暫引櫻桃破。羅袖裛殘殷色可，杯深旋被香醪涴。繡牀斜凭嬌無那！爛嚼紅茸，笑向檀郎唾。」

△宋黃庭堅淸人怨詩：「一斛明珠曲，何時落塞鴻？」

阿那曲

【創始】相傳爲玄宗妃楊玉環作。

【名解】「阿那」乃舞容柔靡。

【調略】七言、四句，二十八字，三仄韻。

【律要】傳辭如仄韻七絕，首句以仄起。後二句對。

唐失名

仄羅袖動香香不已仄韻紅蕖裊裊秋煙裏叶輕雲嶺上乍搖風句嫩柳池邊初拂水叶

【辭】錄全唐詩五，題作「楊貴妃贈張雲容舞」。注：「雲容，妃侍兒，善爲霓裳舞。妃從幸繡嶺宮時，贈此詩。」「裊」一作「嫋」，「上」一作「下」，「嫩」一作「颯」。按詩由人作，由唐人作；楊妃繡嶺之贈，乃假託耳。全唐詩所本除太平廣記引傳記及洪邁萬首唐人絕句六五所載外，容尚有其他。此調與下列之春陽曲同，帶有濃烈之傳奇神怪色彩。若論當時即有聲容傳播，春陽曲尤著於本調；若論後世就此所發之歌辭意識，則本調有甚於春陽曲。故兩錄之，以見其無獨有偶。「阿那」二字皆讀平聲，謂舞容之柔靡。此辭乃聲詩格調中仄韻七絕之較典型者。首句仄起，次句、三句

均平起，末句仄起，非其他仄韻七絕所能混。錢謙益以此調擬下列之江南春，非。上文於五言四句、六言四句皆已列有仄韻之調，合此七言四句之仄韻，體例完備，義理益爲周匝。

△上文所列拜新月，乃五言仄韻絕句，塞姑乃六言仄韻絕句，均各有聲。今列此調，不當因七言而異（參看下文詞體說）。

△太平廣記六九引傳記（一題薛昭傳），略謂開元中，楊妃侍兒張雲容，嘗獨舞霓裳於繡嶺宮，妃贈詩「羅袖動香」云云。明皇吟詠久之，並繼和。張嘗向申天師乞藥，服之，可以死而不壞。後死於蘭昌宮，已百年，到元和末，遇薛昭，入棺而合，遂活。地下女友蕭鳳臺、劉蘭翹各有送酒詩，張、薛各有和歌。

△錢謙益謂阿那曲本於王建之仄韻江南春（語詳江南春調），理雖不合，但能留意仄韻四句曾入唐樂，且不止一調，畢竟難得。

△淸毛奇齡西河詞話：「楊太眞阿那曲自是詞格。」「詞格」者，謂是合樂而歌之格，認其辭並非徒詩也。

△太平廣記三二九「劉諷」條，另傳一首七言三句歌辭（上編三章六節論三句注文已引），升菴詩話一亦載之，而丁福保所編升菴詩話中注：「一作楊妃舞曲」，足見楊妃舞曲所傳者尙不止一首。丁氏未云所據，可供參考。

△詞苑萃編一引詞統：「楊太眞亦有一辭，贈善舞張雲容者。辭云，……此阿那曲也。」

【樂舞】楊妃贈張雲容以詩，不云贈之以曲，曲是何人作？何時作？無考。調名既曰「曲」，以開

天宫廷樂曲之盛，被之以聲，事極可能。辭所以狀舞容，舞疑，但其本身是否亦舞曲，尙難定。阿那曲既爲曲調，宜有其獨立性，所配之辭必有一定限制。本書所列七言四句之四十九調中，叶平者四十六，未嘗因其辭皆叶平，遂認爲一調卽足以了，而其餘四十五調皆可廢；同樣七言四句之叶仄者既有三調，步虛辭與江南春或叶平、或叶仄。亦當認其各有聲曲，不能謂凡屬七言四句叶仄韻者，一概皆是阿那曲。明、淸人於此曾有突出之主張，對本調重視過分；但同時又另有嚴拒仄韻七絕入聲樂，認爲根本非歌辭之調者，過與不及，皆失之。阿那曲與紇那曲相去更遠，二者益無從牽混。——從知聲詩之學不可不講。

△楊愼詞品引李郢詩：「謝公留賞山公喚，知入笙歌阿那朋」，證「阿那」、「紇那」皆當時曲名，指李詩意在「變梵唄爲豔歌」。又曰：「『阿』、『那』皆叶上聲，『紇』、『那』皆叶平聲，此又隨方音而轉也。」按「紇那」乃和聲；「阿那」一作「婀娜」或「婀娜」，乃舞容（詳下文），二者無可通轉。李郢爲大中進士，此詩原題上元日寄湖杭二從事，「謝公」、「山公」分指二人。詩之前二句曰：「戀別山燈憶水燈，山光水焰百千層。」細詳詩意，「阿那」應作「何處」解，謂二人一留、一喚，教遊者無所適從。楊愼指作「變梵唄爲豔歌」，則「阿那朋」猶言舞女隊耳，不云「何處」，亦不是曲名。楊氏父子早年久居中祕，備覽永樂大典，楊氏札記必多；而礙於封建法紀，著述中不敢表露，遂多不明來歷，甚至被斥爲杜撰，其實不盡然，已詳此編弁言。楊氏論聲詩，每每不合；但所提賚

料，則未容以「僞造」譏之。

△楊愼又云：「仄韻絕句唐人以入樂府，唐人謂之阿那曲。宋人謂之雞叫子。」因列舉唐人仄韻七絕三首，宋人之作五首，意皆謂爲阿那曲。但八首中，七首皆叶入聲韻，叶去聲者僅一首耳，無從斷定其皆爲本調。（雞叫子如杜衍作，見全宋詞三八七三頁，後三句平仄與阿那曲異。劉才邵作「夜度娘」，見同上三八七五頁，亦七言四句仄韻，即詠夜度娘之詩，非歌辭。）

△楊愼又云：「宋人作詩與唐遠，作詞不愧唐人。嘗書寇準、杜衍、張耒、劉才邵數詞試諸人，人不能辨。皆阿那曲也。」按寇等所作原是詩，而楊氏強以爲詞，卻不著明其聲樂依據。

△沈雄古今詞話「詞辨」上就楊愼說廣之，並舉唐姚月華二詩：一題楚妃怨，一題有期不至（此首乃白居易作）。「詞話」上又舉壽城妓辭及崔公達女郎辭各一首，曰：「此阿那曲之入選體者。」二辭皆以平起。——凡此均不實本調之律，難以相附。又「詞品」下云：「『謝公留賞山公醉，知入笙歌阿那朋』，『阿那』云『此等』，『朋』云『類』也。」按「阿那」實難云「此等」。

△詞譜一列春曉曲，錄朱敦儒之作「西樓月落雞聲急，夜侵疎香淅瀝。玉人酒渴嚼春冰，曉色入簾橫寶瑟。」注云：「此詞見花草粹編。第二句本六字，乃舊譜於『香』字下增一『寒』字，作七言四句，名阿那曲。查唐歌辭及宋詞並無阿那曲名，自明楊愼以唐詩絕句僞託爲詞，今正之。」按絕嶺贈詩，調名如此，既有所本，則以絕句

爲歌辭，有何不可？詞譜內編者已自列絕句爲詞，凡六調之多，於仄韻絕句中，五言又自列拜新月調，六言又自列塞姑調，不爲不廣，何能獨指此調之七言仄韻絕句乃楊愼「僞託」？對楊愼涉獵所及倘未能追，何從主觀限之如此？惟楊氏與舊譜同，認一切七言四句叶仄者均爲阿那曲一層，確有未合。

△杜文瀾校訂詞律，謂「此調詞譜未收，疑即紇那曲之轉音，紇那曲本五、七言絕句也。」按「阿那」與「紇那」無關，已如上言。紇那曲僅五言四句叶平之調，並未見有七言或仄韻者，杜說未知何據。

△日人鈴木虎雄霓裳羽衣曲之研究云：「楊貴妃亦有贈其侍兒善舞霓裳者張雲容詩。……想此等詩當不僅是一般贈答之句，或是用爲歌舞之辭，亦未可知。」

【雜考】「阿那」之義定爲舞容，以古樂府爲據。他或解爲用力之聲，或猶云「何處」，均非此調取名之義。宋人詞集中仍有阿那曲名。

△晉陸機日出東南隅行：「俯仰紛阿那，顧步咸可憐。」文選良注：「阿那，柔弱貌。」南都賦：「阿那蓊茸。」文選善注：「阿那，柔弱之貌。」

△子夜四時歌之晉、宋、齊辭曰：「娉婷揚袖舞，阿那曲身輕。」又曰：「阿那曜姿舞。」——皆謂舞姿輕颺。

△烏夜啼古辭：「長檣鐵鹿子，布帆阿那起！」二字爲扯帆時之號頭。

△明胡震亨唐音癸籤二四引李白詩：「萬戶垂楊裏，君家阿那邊？」又引李郢詩：「知入笙歌阿那朋」，謂「阿那」

「猶言若個也」。

△清李調元方言藻上謂「阿那邊」「猶云何處」。

△宋朱淑眞斷腸詞補遺有阿那曲，輯者乃據卓人月詞統，七言四句三仄韻：「夢回酒醒春愁怯。寶鴨煙銷香未歇。薄衾無奈五更寒，杜鵑叫落西樓月。」平仄、句法與上列「羅袖動香」辭均未合。詞統又載宋張耒阿那曲荷花詞，七言絕句而已，別無其他聲樂依據。沈雄古今詞話於此附會尤多。

胡渭州（二）　五言四句之體另列。

【創始】唐教坊舞曲，玄宗開天間邊將所進，李龜年修。

【名解】渭州大曲入胡樂，故名。

【別名】渭州曲。

【音調】商調。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以平起。

唐　張祜

亭亭孤月照行舟平韻寂寂長江萬里流叶鄉國不知何處是句雲山漫漫使人愁叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」，無作者。萬首唐人絕句作崔國輔之甘州，「月」作「日」；樂府衍義名渭州曲，屬張仲素；惟全唐詩屬張祜，應各有據，茲從之。

△歷代詩餘一一一詞話內引樂府衍義如此。

△全唐詩崔國輔集、張仲素集均不見此辭，未必憑空。

【樂】本調與五言四句調同爲胡渭州大曲中之一徧，語詳上文胡渭州（一）。

涼州辭

【創始】唐教坊軟舞曲，玄宗開天間人就大曲摘徧。

【名解】涼州，今甘肅省。

【別名】涼州、梁州、新梁州、西涼州、涼州曲、涼州歌、倚樓曲。

【音調】道調宮、高宮。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以平起；少數爲拗格。

常體　　　　唐　張籍

平
鳳林關裏水東流平韻白草黃榆六十秋叶邊將皆承主恩澤句無人解道取涼州叶

別體　拗格　　　　唐　孟浩然

渾成紫檀金屑文平韻作得琵琶聲入雲叶胡地迢迢三萬里句那堪馬上送明君叶

【辭】常體錄樂府詩集七九「近代曲辭」，別體錄全唐詩一六〇。按本調唐代傳辭十三首，皆聲詩，三平韻。平起者八首，內孟浩然二首爲拗格。其他以仄起者，如王之渙「一片孤城萬仞山」一首亦拗。惟此首傳本多以「黃河直上白雲間」句起。查大曲涼州歌共五徧，內有四徧作七言四句，有三徧亦三平韻，平仄並與本調同。僅一徧作二平韻，但仍以平起。本調容卽爲大曲中之一徧，摘出單行者。茲就切於摘徧之雜曲者論之，餘詳唐大曲。

△全唐詩五四八、五六五兩卷內，載薛逢、韓琮五絕體涼州辭三首，已分見於隴州歌、伊州歌大曲內，詳上編六章四節及附存「編餘札記」二。

【樂】涼州大曲爲開元六年郭知運所進西涼州人之作。西涼自古爲晉樂發達之地。東漢五言歌謠內已有涼州歌；見丁福保輯本。呂光時涼州謠亦爲五言四句——皆謠諺耳，或尚非歌曲。晉

涼州謠作七言三句；齊梁間佛教梵唄曾用西涼州唄；北齊溫子昇曾作涼州樂辭。至唐，先有大曲，屬黃鍾宮，所謂「古涼州」、「舊涼州」是；後摘徧爲雜曲，天寶間翻入道調宮，已是法曲，所謂「新涼州」是。德宗貞元間再翻入高調宮。據明皇雜錄：玄宗自蜀歸後，曾廣其曲，傳於民間，頗爲摘徧雜曲，而屬道調宮者。據樂府雜錄：康崑崙琵琶中所翻，亦雜曲，曰「玉宸宮」，應即高宮。

△後漢書一〇七樊曄傳載光武時，曄爲天水太守，政猛，涼州爲之歌，五言八句，曰涼州歌，一曰樊曄歌。

△梁慧皎高僧傳一五論齊、梁梵唄：「近有『西涼州唄』，源出關右。」

△晉書八六張駿傳載涼州謠七言三句：「鴻從南來雀不驚，誰謂孤雛尾翅生？高舉六翮鳳凰鳴。」

△北齊溫子昇涼州樂歌：「車馬相交錯，歌吹日縱橫！」應即指涼州樂之歌吹。

△宋李上交近事會元四：「涼州，唐明皇開元六年西涼州都督郭知運進。又有新涼州，並在宮調。」

△碧雞漫志三：「今涼州見於世者，凡七宮曲。……知其三是唐曲，黃鍾、道調、高宮是也。」

△武元衡聽歌詩：「月上重樓絲管秋，佳人夜唱古涼州。」

△聶夷中公子行：「美人樓上歌，不是古涼州。」

△唐人詩：「丞相今裁別離曲，聲聲飛出舊涼州。」

△明皇雜錄：「上初自巴蜀回，夜來乘月登樓，命妃侍者紅桃歌涼州，即妃所製，上親御玉笛爲倚樓曲。曲罷，

無不感泣。因廣其曲，傳於人間。」玄宗玉笛所吹，不至爲大曲也。張祜詩：「春風南內百花時，道調涼州急徧吹。揭手便拈金椀舞，上皇驚笑悖拏兒。」

△顧況李湖州孺人彈箏歌：「武帝昇天留法曲，淒涼掩抑絃柱促。……獨把涼州凡幾拍，風沙對面胡秦隔。」

△樂府雜錄：「梁州曲：……貞元初康崑崙翻入琵琶，玉宸宮調，初進在玉宸殿，故有此名。合諸樂，即黃鐘宮調也。」按玉宸宮應即高宮。崑崙學於和尙殷本，其所教學皆民間音樂家之製，宜爲雜曲，非大曲。所謂「合諸樂」，指合入大曲，即仍用黃鐘宮。

△白居易秋夜聽高調涼州詩：「促張絃柱吹高管，一曲涼州入泬寥！」

△王昌齡殿前曲：「胡部笙歌西殿頭，梨園弟子和涼州。」述胡部在殿西，梨園在殿東，彼此峙立。涼州不屬胡部。

△薛能清河泛舟：「邊部煙波浮泗水，一船絲竹載涼州。」

△五代張喬宴邊將：「一曲涼州金石淸，邊風蕭颯動江城。坐中有老沙場客，橫笛休吹塞上聲。」

△五代廖融退宮妓詩：「一旦色衰歸故里，月明猶夢按梁州。」可證涼州之樂，曾及五代。

【歌】盛唐末，善歌此曲者有紅桃，已見上文。中唐有米嘉榮，晚唐有沈阿翹，民間有多美與金吾妓某人。宣宗大中五年，河湟收復以後，朝野歡騰，此歌益風行。

△歐陽詹（與韓愈同時）聞鄰舍唱涼州有所思：「有善伊涼曲，離別在天涯。虛堂正相思，所妙發鄰家。聲音雖類聞，形影終以遐。因之增遠懷，惆悵菖蒲花。」謂離人與鄰人中，均有善歌涼州者，說明此曲當時流行之甚。

△劉禹錫與歌者米嘉榮：「唱得梁州意外聲，舊人唯數米嘉榮。」

△李益夜上西城聽涼州曲：「行人夜上西城宿，聽唱涼州雙管逐。」

△白居易宅西有流水牆下構小樓臨翫之時頗有幽趣因命歌酒聊以自娛獨醉獨吟偶題五絕句：「霓裳奏罷唱梁州，紅袖斜翻翠黛愁。應是遙聞勝近聽，行人欲過盡迴頭。」

△蘇鶚杜陽雜編：「大和中，……有宮人沈阿翹者，……本吳元濟之伎女，元濟敗，因以聲得爲宮人。……因令阿翹奏涼州曲，音韻清越，聽者無不淒然，謂之『天上樂』。乃選內人，與阿翹爲弟子焉。」

△李涉（大和中太學博士）聽多美唱歌：「一曲涼州聽初了，爲君別唱想夫憐。」

△李頻（大中八年進士）聞金吾妓唱梁州：「聞君一曲古梁州，驚起黃雲塞上愁。」

△杜牧河湟詩：「唯有涼州歌舞曲，流傳天下樂閑人。」又慶河湟歸降詩：「聽取滿城歌舞曲，涼州聲韻喜參差。」

【舞】初唐已有西涼散舞，宜爲隋舞之遺。樂府雜錄敍軟舞，首列涼州，指大曲。上文引杜牧二詩，既皆曰「歌舞曲」，又偏及「天下」或「滿城」，宜皆就雜曲而言。通典謂隋西涼樂分白舞、方舞

二種。按方舞四人，白舞一人，初唐又見對舞，乃二人。此白舞與對舞皆可入雜曲，普遍通行。

若張祜詩所謂「揭手便拈金椀舞」，已見上文。乃同時另有之百戲，非涼州曲之舞也。

△唐鄭萬鈞代國長公主碑：「初，則天太后御明堂，宴，……公主年四歲，與壽昌公主對舞西涼。」按此雖非後來涼州辭之舞，可供參考。

△太平廣記二二七韓志和條引杜陽雜編：「穆宗朝，有飛龍士韓志和，本倭國人也。……出一桐木盒，方數寸，其中有物，名蠅虎子，數不啻一二百焉。……乃分爲五隊，令舞梁州。上召國樂，以舉其曲，而虎子盤迴宛轉，無不中節。每過致詞處，則隱隱如蠅聲。」

△明郭子章諧語引蘇黃滑稽帖，謂有士人「見一枯骨，綈袍而葬之，忍寒至三更。鬼嘯於檐下曰：『秀才會唱涼州、伊州否？僕是開元中梨園舞旋，意待與秀才舞個曲破，聊以報德。』」此故事協助說明唐涼州大曲之舞，亦復摘徧單行。

【雜考】元馬端臨通考三二二輿地八論涼州云：「蓋其地勢險僻，可以自保於一隅；貨賂殷富，可以無求於中土。故五涼相繼，雖夷、夏不同，而其所以爲國者，經制文物，俱能倣效中華，與五胡角立。中州人士之避難流徙者，多往依之，蓋其風土可樂如此。」——此其地方音樂所以發達之故也。元稹詩、樂府雜錄、新唐書及宋張君房脞說，均謂涼州有「大徧」、「小徧」之分。碧雞漫志

謂無所謂大徧、小徧，唐人殆因涼州大曲徧數甚多，用者類從簡省，而有大、小之誤會云云。實則謂後人有此誤會可，謂元稹、段安節於此亦誤會，殊不可。「大徧」殆指大曲，「小徧」指雜曲，故唐說並舉。小涼州之名，疑亦指雜曲，對大曲涼州而言。「梁」與「涼」二字，從唐人起已混用。若按地方，實難通假。涼州今甘肅，梁州今陝西也。此曲入趙宋後，演變頗多：大曲、曲破、歌頭、令詞內均有。宋人琵琶中盛傳「護索梁州」。蘇軾、黃庭堅、晁補之等均曾觀舞梁州，未知其辭猶是齊言否。葉夢得又誤以婆羅門爲涼州，與霓裳羽衣曲比附。元北曲之梁州第七出於宋大曲；而小梁州之名仍存，應原爲雙曲。明人奏「梁州古調」，未知何指。日本所傳曰最涼州，又有梁州韶應樂。近人高晨野考證王之渙涼州詞中「孤城」、「楊柳」，頗有見地。

△元稹連昌宮辭：「逡巡大徧梁州徹。」又琵琶歌：「梁州大徧最豪嘈！」「徹」是尾聲，亦說明「大徧」即大曲。

△樂府雜錄：「梁州曲，西涼府所進，本在正宮調中，有大徧、小徧。」新唐書禮樂志同。

△碧雞漫志三云：「史及脞說又云：『涼州有大徧、小徧』，非也。凡大曲有散序、靸、排徧、攧、正攧、入破、虛催、實催、袞遍、歇指、殺袞，始成一曲，此謂『大徧』；而涼州排徧，予曾見一本，有二十四段。後世就大曲製詞者類從簡省，而管絃家又不肯從首至尾吹彈。甚者學不能盡！元微之詩云：……及脞說謂『有大徧、小徧』，其誤識此乎？」王氏說完全以宋斷唐，未合。宋縱無大、小徧，安知唐亦無之？——此乃一不可忘之原則！

△近事會元四：「別有小涼州，亦曰碎宮涼州（「碎宮」應是「碎錦」之訛。宋「天基聖節排當樂次」內，有萬歲梁州曲破及碎錦梁州歌頭），其慢徧中來。七宮涼州中美聲聚而爲之，此有似新涼州也。」按新涼州是大曲摘徧，其事在唐；七宮涼州中美聲成爲集曲，其事在宋：彼此難於「有似」。

△明孫蕡驪山老妓詩：「促拍未終南內曲，新腔忽過小梁州」，乃述玄宗時情事。

△樂府衍義附會岑參有六州歌頭（詳下列簇拍隴州）。六州內梁州與涼州不同。指王之渙「黃河遠上白雲間」之辭爲梁州歌，又指失名作者「一去遼陽繫夢魂」之辭爲涼州歌，「梁」、「涼」之分，殊難取信。

△宋洪邁容齋隨筆一四：「今樂府所傳大曲，皆出於唐。……涼州今轉爲梁州，唐人已多誤用，其實從西涼府來也。」

△蘇軾與蔡景繁書云：「家有胡琴婢，在朐山臨海石室中，作『濩索梁州』，凜然有冰戈鐵馬之聲！」蘇軾減字木蘭花詞亦曰：「轉關濩索，春水流絃霜入撥。月墮更闌，更請宮高奏獨彈。」自後范成大聞其說於王正之（見石湖詩集呈王正之提刑二絕自注），以告姜夔。蔡寬夫詩話謂「教坊老工言：惟大曲不敢增損，往往猶是唐本，而絃索家守之尤嚴。故言涼州者，謂之『濩索』，取其音節繁雄。」葉夢得避暑錄話謂「琵琶以下撥重爲難，猶琴之用深指，故本色有『縲絃』『護索』之稱。」敖陶孫詩話：「樂譜琵琶曲有『轉關六么』，取其聲調諧婉；又有『濩索涼州』，謂其音節閒繁。」高麗史樂志載新雁過妝樓辭云：「變新聲，自成濩索，還共聽一曲奏

涼州」。可知「薄媚」是宋代新聲。夏承燾白石詞樂說箋證謂此創於唐人，未舉證。

△東坡題跋六：「元豐辛酉冬至，僕在黃州，姪安節不遠千里來省，飲酒，樂甚！使作黃鍾梁州，仍令小童快舞一曲。醉後書此，以識一時之事。」

△黃庭堅清平樂：「舞回臉玉胸酥，纏頭一斛明珠。日日梁州薄媚，年年金菊茱萸。」

△晁補之鬭百花：「臨風看舞梁州。」

△南宋曾覿浣溪沙「鄭相席上贈舞者」：「按徹涼州蓮步緊」，可能摘大曲徹徧舞之。

△葉夢得臨江仙跋：「世傳梁州，西涼府初進此曲，會明皇遊月宮還，記霓裳之聲，適相近，因作霓裳羽衣曲，以梁州名之。」假借神話，不云所本。

△明李日華紫桃軒雜綴一：「予偶同數友，訪白牛渚一豪士。酒酣，出伎佐歡。主人與諸郎亦自韝臂，彈梁州古調。伊唔淒緊，殆欲墮淚。其器有提琴、胡撥四、兔兒味瑟等名。」

△大日本史三四七沙陀調內列最涼州，又名西涼樂、涼州曲，又與功臣慶善樂或九功舞同。注：「九功本爲別曲，明矣；今爲一曲者，不詳其故。」又壹越調列韶應樂，又名梁州韶應樂，是亦與涼州有關者。

△日本國志三六：「西涼州誤『最涼州』。」

△常任俠唐代傳入日本之音樂與舞蹈文內指最涼州云：「拍子二十，可彈四反，共八十拍；終帖加拍子。在

唐，涼州爲大曲；在日本，只有樂曲，其舞已失傳。」

△高晨野文載甘肅省發行之社會科學季刊，一九八一年第二期。

伊州歌

【創始】唐教坊舞曲，玄宗天寶間摘伊州大曲之徧。

【名解】伊州，唐之伊吾郡，今新疆哈密縣。

【音調】商調。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】一、三兩句均以平起，成拗格。

唐　王維

清平風明月苦相思平韻蕩子從戎十載餘叶征平人去日慇懃囑句歸雁來時數附書叶

【辭】錄王右丞集，題作伊州歌，一本作「失題」。萬首唐人絕句七題「李龜年所歌」，「明」訛「朗」，「囑」作「祝」。樂府詩集七九所載伊州歌大曲第一徧即用此辭，首句作「秋風明月獨離居」，「附」作「寄」。此曲既見王集，應在此套大曲之前；若此套大曲之全辭，則不必爲王作，故於大

曲外，另列本調。至晚唐，此辭已唱作伊州大曲之第三徧。

△陳陶西川座上聽金五雲唱歌：「蜀王殿上華筵開，五雲歌從天上來！……歌是伊州第三徧，唱着右丞征戍詞。……」

【樂】教坊記大曲名內列伊州，曲名內列北庭子。天寶中蓋嘉運同時進北庭、伊州、樗蒲三曲，宋人有誤「北庭伊州」爲一曲者。碧雞漫志云：「伊州見於世者凡七商曲，……第不知天寶所製七商調中何調耳。」敦煌卷子有樂譜三段。

△敦煌曲初探後記云：「伊州——……慢譜，約百零九字，注有『重』字；急譜約七十二字，亦注『重』字。尾部旁注『王』字；尾音畢，又曰：『第二遍至王字末。』第三段譜遂列於營父譜之後，僅題『伊州』二字，不知果與上述二段相續否。此段譜字約百零七，無任何說明。……疑此譜三段應相連續，乃大曲之譜，原有之段數或尙不止此。」（圖譜二六）

△日本林謙三以爲伊州非盛唐曲調，詳見上文水鼓子。上列之辭旣屬王維作，且在原集中卽題作伊州歌，尙得謂非盛唐聲曲歟？

△林氏對敦煌琵琶譜二十五段，按其書寫筆跡，分爲三羣。慢曲子伊州屬第二羣，伊州屬第三羣。第二羣音調林氏列宮調、商調、徵調三種，第三羣僅列宮調、徵調二種而已。林氏曰：「唐代名曲伊州，在想像上應該

是商調，但並不是商調。……大約因爲本譜是把唐末以後已經變化了的曲風承襲下來的原故吧。」殆指第三章旨。而林氏文內又曰：「據唐代中葉的通說，伊州應該是商調，但在這樂譜上，究竟不能讀作商調的。」既是「通說」（如王建宮詞所云），何得謂之「在想像上」？若林氏謂此譜承襲唐末以後曲風云云，未明所據，斯出「想像」耳。此中問題，正待解決。譯者潘懷素早已疑之，於「引言」曰：「林氏論隋唐俗樂調，一向是主張不妨用雅樂的七聲，而不信隋唐燕樂是有其短調式的音階。因此他很驚訝地發現了變調出於唐代的二十八調中，且認爲唐代末葉音樂上有了風潮（按即林氏所謂「曲風」），這也是值得重新檢討的。」

△宋陳暘樂書一五八北狄條：「西涼節度使蓋嘉運所進北庭伊州，亦北歌之一也。」

△宋潘自牧記纂淵海七八樂府條引類要：「天寶中……西涼節度（蓋）嘉運進北庭、伊州、樗蒲三曲。」與上條說異，比較實在。樂書「北歌之一」說誤，乃北歌之二。

△王建宮詞：「求守管絃聲款逐，側商調裏唱伊州。」

△溫庭筠彈箏人詩：「天寶年中事玉皇，曾將新曲教寧王。鈿蟬金雁皆零落，一曲伊州淚萬行！」說明伊州在天寶年間尚有新曲。

△佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經講經文（敦煌變文集六五二頁）：「綠窗絃上撥伊州，紅錦筵中歌越調。」

△苕溪漁隱叢話後集二六引西清詩話云：「余嘗觀唐人西域記，晉龜茲國王與臣庶知樂者，於大山間，聽風雨

之聲，均節成音。後翻入中國，如伊州、涼州、甘州，皆自龜茲致也。」

【歌】雲溪友議中「雲中命」條：祿山之亂，「李龜年奔迫江潭，……曾於湘中採訪使筵上，唱『紅豆生南國，……』又『清風明月苦相思，……』此皆王右丞所製，至今梨園唱焉。」此亦本調以雜曲單行之一明證。唐人題詠中所見善歌伊州者，除上文已及之金五雲外，尚有小玉及杜紅兒等。

△白居易詩：「老去將何散老愁？新教小玉唱伊州。」

△李涉詩：「滕王閣上唱伊州。」

△施肩吾詩：「賺殺唱歌樓上女，伊州誤作石州聲。」說明二歌部分之聲相似，故相誤。

△許渾吳門送振武李從事：「晚促離筵醉玉缸，伊州一曲淚雙雙！」

△羅虬比紅兒詩：「紅兒漫唱伊州徧，認取輕敲玉韻長。」

【舞】伊州歌本舞曲，盛唐教坊中所經常習演者。

△教坊記：「戲日，內伎出舞，教坊人惟得舞伊州、五天，重來疊去，不離此兩曲，餘盡讓內人也。」

△吳融李周彈箏歌：「供奉供奉且聽語，自昔興衰看樂府。祇知伊州與梁州，盡是太平時歌舞。」

【雜考】唐伊州歌大曲辭內，有五言四句數片，辭多借用成篇。伊州入趙宋，有大曲伊州，小曲伊州令、伊州三臺、梅花伊州等。伊州三臺顯有唐曲根源，已詳弁言五。伊州在漢為伊吾，乃匈奴呼

衍王庭。唐置郡縣，今新疆哈密縣。

△宋計有功唐詩紀事一五載金昌緒春怨「打卻黃鶯兒」四句，謂「一作蓋嘉運伊州歌者，非也。」此事說明蓋氏所進伊州歌大曲辭多套，其中有用及金詩者，人遂誤認此詩爲蓋氏所作。

△伊州大曲借用成篇，另詳上編六章四節。

△詞譜七伊州三臺云：「唐有宮中三臺、江南三臺等曲。此云『伊州』者，亦本唐曲，取邊地爲名也。三臺皆用六字成句。觀趙師俠詞，前後起二句亦作六言，猶沿唐人舊體；若兩結攤破六字二句爲五字一句、七字一句，則新聲矣。」

△續通志一二七列宋教坊排當曲若干，內有梅花伊州。

△上文輪臺【雜考】後引西遊錄，曾及伊州，可參考。

簇拍陸州

【創始】始見於玄宗天寶間岑參辭。

【名解】陸州，今陝西橫山縣。「簇拍」是快拍。

【別名】六州、六胡州。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以仄起。

唐岑參

仄
西去輪臺萬里餘平韻故鄉音耗日應疏叶隴山鸚鵡能言語句爲報閨人數寄書叶

【辭】錄樂府詩集七九「近代曲辭」，附於陸州大曲七徧之後，作者失名。岑嘉州集題作赴北庭度隴思家」，「去」作「向」，次句作「也知鄉信日應疏」，「閨」作「家」。

【樂】本調顯屬陸州大曲中快拍之徧，乃就六胡州之所謂「蕃歌」製之，「陸」乃「六」之別寫。宋、明人指上列岑辭爲六州歌頭，又雜舉另有歌曲之「六州」名以證「陸州」，誤。「簇拍」乃快拍。大曲之快拍在入破與徹，不至於在歌頭。凡與於地方之聲樂，代表相鄰近之某一地區則可，代表不同之若干地區則不可。大曲陸州中，歌頭之徧可能單行。許雲封吹六州徧，未知果是歌頭否。日本所藏五絃譜內二十二曲之一曰六胡州，或即本調。另詳上編四章二節。

△舊唐書三八地理志一：「……靈州都督府，永徽元年廢皐蘭等三州，調露元年又置魯、麗、塞、含、依、契等六州，總爲六胡州。開元初廢，復置東皐蘭、燕然、燕山、雞田、雞鹿、燭龍等六州，並寄靈州界（僅占迴樂等三縣）。」又：「宥州，調露初六胡州也。」按六胡州實際僅寄於靈州或宥州一州之地而已。

△新唐書三七：「宥州，寧朔郡上。調露元年於靈、夏南境，以降突厥，置魯州、麗州、含州、塞州、依州、契州，以唐人爲刺史，謂之六胡州。」

△通典一七三州郡三：「宥州前代土地，與五原郡同，所謂『六胡州』也。……領縣三：延恩、歸仁、懷德。」

△李益登夏州城觀送行人賦得六州胡兒歌：「六州胡兒六蕃語，十歲騎羊逐沙鼠。……無定河邊數株柳，共送行人一杯酒。胡兒起作和蕃歌，齊唱嗚嗚盡垂手。……蕃音虜曲一難分，似說邊情向塞雲。」

△歷代詩餘一一一詞話七引樂府衍義：「岑參六州歌頭云：『西去輪臺萬里餘。……』注：『六州：伊、渭、梁、氐、甘、涼也。一作胡伊、梁、甘、石、胡渭、氐州。』按此六州，各有地區，且已各有歌曲，如何又合有一六州總曲？唐樂未聞有此制。

△楊巨源李暮吹笛記謂許雲封『乃捧笛，吹六州徧一疊。』此徧是否即屬本調，抑爲歌頭，不詳。

△楊慎詞品：「六州得名，蓋唐人西邊之州，——伊州、梁州、甘州、石州、渭州、氐州也（明沈璟古今詞譜因此說，以涼州代石州）。」楊氏升菴詩話又曰：「伊州、渭州、梁州、氐州、甘州、涼州謂之六州。」

△胡元瑞詩藪內篇六稱睦州歌，乃「陸」之訛。

△近人梁粘盧大寫數字考（東方雜誌三〇卷一五號）：『「陸」，古通段。唐上元大德寺劉仁則等造象碑：『五臺陸府』，以『陸』爲『六』，碑刻此爲始見。」又曰：「同音段借，不求形似，如『肆』、『陸』、『捌』、『玖』、『拾』是也。」

△近人夏敬觀詞調溯源：「六州者，伊、梁、甘、石、氐、渭，皆唐西邊州名。六州各有歌曲，統名六州，與諸曲律調無涉。郭樂府載簇拍陸州，不知始於何時，宜爲此曲之所本。」按如夏氏說：諸曲以六州爲「統名」，不僅有名，且有其曲；其曲又自爲律調，與諸曲無涉。——此等細節，不知夏氏從何得來？抑有據否？又謂簇拍陸州宜爲六州所本。而依大曲常情，則正拍之片在前，簇拍之片在後，應先有六州，然後有簇拍陸州，本末未容倒置。

【雜考】唐六胡州在宥州，今陝西省之靖邊、橫山等縣，李益詩中之無定河，亦在焉。六胡州所安置之胡部，稱「六州胡」。岑參之辭原爲徒詩，與調名無關，特爲人借用，入調以唱耳。宋詞內有六州歌頭。

△全唐文三五玄宗遣牛仙客往關內諸州安輯六州胡勅云：「古之降虜，皆置邊郡。……河曲之北，先有六州，雜胡編列，積有百年。往緣康待賓等，輒構兇黨，自取誅夷！……」

△又二八玄宗慰問鹽夏兩州百姓詔：「如聞鹽夏兩州百姓及六州胡等，被胡賊殺掠。……」

△程大昌演繁露一六：「六州歌頭，本鼓吹曲也。近世好事者倚其聲，爲弔古辭。……聞其歌，使人悵慨，良不與豔辭同科，誠可喜也！……政和七年，詔六州改名爲崇明祀。然天下仍謂之六州。」按宋六州歌頭二片，一百四十三字。其聲情慷慨，或有唐樂成分，不詳。

甘州歌　五言四句之甘州及五言八句之甘州樂均另列。

【創始】玄宗天寶間人作。

【名解】見上列甘州。

【音調】商調。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】仍辭如七絕，首句以仄起。

唐　符載

仄
月裏嫦娥不畫眉平韻只將雲霧作羅衣叶不知夢逐青鸞去句猶把花枝蓋面歸叶

【辭】錄全唐詩四七二，題甘州歌。升菴詩話謂「樂府以爲甘州歌」，所謂「樂府」，究竟何指？未詳。

△升菴詩話一一：「此詩飄飄欲仙，樂府以爲甘州歌，而禪宗頌古引之，蓋名作衆所膾炙也。符載，成都人，見唐文粹。」按載初隱廬山，後辟西川，掌書記，授監察御史。

【樂】樂府衍義曾舉王維伊州歌、張仲素胡渭州、王之渙梁州歌、張祜氐州第一、符載甘州歌、無名氏涼州歌，以證實「六州歌頭」之說。並曰：「此皆商調也。」六首中曰「歌」者四，宜有據。樂府

詩集無甘州歌，所載唐大曲五套中，水調、涼州、伊州、陸州之調名亦皆曰「歌」，各徧非五言四句即七言四句。本調之名亦曰「歌」，故知原屬大曲，此特其摘徧耳。

氐州第一

【創始】或始於玄宗天寶間。

【名解】唐氐州，今甘肅省內。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以仄起。

唐　張祜

十仄指纖纖玉笋紅平韻雁行輕度翠絃中叶分明自說長城苦句水濶雲寒一夜風叶

【辭】錄樂府衍義。全唐詩張祜集不名氐州第一，題曰題宋州田大夫家樂丘家箏。楊慎詞品認作小秦王辭，已詳上文。衍義與詞品究何所本，尚俟查明。元人依此調作辭，題小秦王，所據何本？極可注意。宜與樂府衍義、百琲明珠所列共同研討。

△元仇遠詞集曰：無絃琴譜載小秦王二首，平仄與上列小秦王調不合，而與本調恰合：「眼溜秋橫臉暈霞，寶釵

斜壓兩盤鴉。分明認得蕭郎是，佯凭闌干喚賣花。」「水拍長隄沒軟沙，菰蒲深處釣魚家。篙頭絕得黏風絮，
船尾依然帶落花。」

【集】「第一」二字乃大曲之徧序，唐大曲形式之特徵也，已詳上編。三章四節。蓋唐大曲各徧之名稱較簡，不過歌、排徧、入破、徹四種而已，而徧數特多，故有必要標明次第。本調乃用大曲第一徧，單行爲雜曲。惟謂唐有氐州大曲，除此調之名稱外，資料中尙無其他明徵，有俟補訂。宋詞屬商調。

△周邦彥氐州第一注商調，二片，百零二字。

【雜考】氐州應指氐族所居之地。漢置氐道縣，今甘肅省清水縣西南。周邦彥詞乃從宋大曲氐州取其首片，一題熙州摘徧，熙州仍在甘肅。

△洪邁容齋三筆一四：「今樂府所傳大曲，皆出於唐，而以州名者五：伊、涼、熙、石、渭也。」所謂「出於唐」與「以州名」二義，倘合而不分，則洪氏所見之唐大曲中，必有熙州，間接便是氐州。

△詞譜二四熙州慢注：「宋改鎭洮軍爲熙州，本秦漢時隴西郡，亦邊地也。調名熙州，義或取此。」

△王國維唐宋大曲考熙州條：「熙州一作氐州。周邦彥片玉詞、淸眞集有氐州第一詞。毛晉所藏淸眞集作熙州摘徧，蓋熙州之第一徧也。」

蓋羅縫

【創始】唐教坊曲，始於玄宗天寶七、八兩載間。

【名解】南詔王閣羅鳳名之轉音。

【別名】別寫作「合羅縫」、「閤羅縫」、「閣羅縫」，又稱「羅鳳曲」。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以平起。

唐 王昌齡

秦平時明月漢時關平韻萬里征人尚未還叶但願龍庭神將在句不教胡馬渡陰山叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」。原列二首，平仄一致，無作者姓名。全唐詩錄爲王昌齡之「出塞」，二、三兩句作「萬里長征人未還，但使龍城飛將在。」王辭在前，而曲興於後，亦借辭以唱耳。

【樂】教坊記曲名中列合羅縫。唐語林八：「呼曲子名則『下兵』爲『下平』，『閤羅縫』爲『閣羅縫』……如斯之語甚多。」謂當時人發音訛誤如此，足見其曲流行。

△李匡乂資暇集上所紀同唐語林。曲名既因人名而有，仍以「閤」字爲正。

【雜考】天寶七載，南詔王閤羅鳳立。九載，陷雲南，北歸吐蕃。至其孫異牟尋，始仍歸唐。舊唐書謂李宓率兵擊「蠻」於西洱河，糧盡，爲閤羅鳳所擒。本調應創於閤羅鳳進據雲南之前，卽天寶七、八兩載之間。

△舊唐書一九七南詔傳：「七年（天寶）歸義（原名皮羅閣）卒，詔立子閤羅鳳襲雲南王。無何，鮮于仲通爲劍南節度使，張虔陀爲雲南太守。……有所徵求，閤羅鳳多不應。虔陀遣人罵辱之，仍密奏其罪惡。閤羅鳳忿怨，因發兵反，攻圍虔陀，殺之，時天寶九年也。……自是，閤羅鳳北臣吐蕃。……時天寶十一年也。十二年，劍南節度使楊國忠執國政。仍奏徵天下兵，俾留後、侍御史李宓將十餘萬，輦餉者在外，涉海。瘴死者相屬於路，天下始騷然苦之。宓復敗於大和城北，死者十八、九。」

△薛能聞官軍破吉浪之二：「瀘水斷嵐氣，妖巢已自焚。漢江無敵國，蠻物在迴軍。越嶲通遊騎，苴咩閉聚蚊。空餘羅鳳曲，哀思滿邊雲！」乃弔十二年李宓之敗。苴咩，今雲南大理。

突厥三臺　五言四句及六言四句二體之三臺另列。

【創始】唐教坊曲，玄宗天寶間人作。

【名解】三臺舞合突厥樂，故名。

【音調】羽調。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以平起。

唐　韋應物

雁平門山上雁初飛平韻馬邑欄中馬正肥叶日旰山西逢驛使句殷勤南北送征衣叶

【辭】錄樂府詩集七五「雜曲歌辭」。萬首唐人絕句蓋嘉運「編進樂府辭」九首內亦列此首，未詳其故。「日旰」作「日昨」。全唐詩據升庵詩話，以此辭屬盛小叢，誤。楊慎詞品曾指此辭爲小秦王，未明所據，已詳上文小秦王調。升庵詩話引此辭，「日旰山西」作「昨夜陰山」。

【樂】隋初定七部樂，而另有突厥等國之伎。初、盛唐與突厥關係益切，伎樂舞蹈，彼此影響，朝野皆然。教坊記大曲名內列突厥三臺，本調應爲大曲之一徧。朝野僉載謂唐龍朔已來人，唱歌名突厥鹽。羯鼓錄載突厥鹽屬太簇商。安祿山事蹟下謂「開元天寶中，人間多於宮調奏突厥神。」其音至天寶間，採入三臺，乃有本調，事極可能。唐會要三四及日本所傳均有三臺鹽，可參考。宋詞有伊州三臺，亦三臺舞綜合邊聲之例。日本學者謂北齊時已有此曲，失考。

△隋書一五音樂志：「始開皇初，定令置七部樂。……又雜有疏勒、扶南、康國、百濟、突厥、新羅、倭國等伎。」

△舊唐書一八三武延秀傳：延秀在蕃中，解突厥語，常於主第，延秀唱突厥歌，作胡旋舞。

△突厥鹽已詳上列昔昔鹽後「鹽曲名稱考略」內。 三臺鹽已詳上文三臺（一）所考。

△近人岑仲勉突厥雜纂引唐詩紀事：「唐曲有突厥鹽」，又據全唐詩「樂府」部分有突厥三臺，曰：「與突厥音樂有無關係，皆未之知。」按突厥鹽無可疑；突厥三臺始辭未詳，上列章辭非調名本意，故岑氏疑之。依伊州三臺例論，本調音樂必不免突厥成分。

△日本小村環樹敕勒歌一文云：「除回波樂外，尙有許多詩用六言絕句。有一首的時間可上溯至北齊。」注云：「突厥三臺是一種突厥歌，其樂曲屬於北齊文宣帝時代。」此說從六言絕句出發，而本調乃七言絕句，未合。

【歌】敎坊南不嫌善歌此，敎其女甥盛小叢，曾於宣宗大中間歌於浙東，封彥冲指爲西河調。李訥以詩張其事，明人遂誤傳盛作此辭。

△李訥紀崔侍御遺事（全唐文四三八）：「李尙書夜登越城樓，聞歌曰：『雁門山上雁初飛』，其聲激切。召至，曰：『去籍之妓盛小叢也。』『汝歌何善乎？』曰：『小叢是梨園供奉南不嫌女甥也；所唱之音，乃不嫌之授也。今老且廢矣！』時察院崔侍御自府幕而拜，李公（按作者不應自稱李尙書或李公，紀事應出他人）連夕餞崔君於鏡湖之光候亭，屢命小叢歌餞。在座各爲賦一絕句贈送之。……」計有功唐詩紀事、淸焦循劇說均引

閒居筆記，載其事。萬首唐人絕句四二列一時主客七家詩，玆錄其要者三首，題從全唐詩。

△李訥命妓盛小叢歌餞崔侍御還闕云：「繡衣奔命去情多，南國佳人斂翠蛾。曾向教坊聽國樂，爲君重唱盛叢歌。」

△崔元範李尚書命妓歌餞有作奉酬云：「羊公留宴峴山亭，洛浦高歌五夜情。獨向柏臺爲老吏，可憐林木響餘聲！」

△封彥沖同賦云：「蓮府纔爲綠水賓，忽乘駿馬入咸秦。爲君唱作西河調，日暮偏傷去住人！」

△升庵詩話一一「盛小叢突厥三臺」條曰：「盛小叢，雁門妓女也。此詩甚佳！樂府歌之。」又曰：「三臺曲名，自漢有之，而調之長短，隨時變易。韋應物集有上皇三臺，元曲有鬼三臺，訛爲三臺云。」按雁門在晉省，盛小叢乃浙妓。楊氏因專一信此辭爲盛作，故失檢。惟楊氏所見韋應物集，殆亦祇有上皇三臺，未載此辭；不然，楊氏不至誤信爲盛作矣。「調之長短隨時變易」之說，乃楊氏逞臆。

雙帶子

【創始】始於玄宗天寶間。

【名解】其初宜詠調名本意。

【調略】七言、四句，二十八字，二平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以平起。末句拗。

唐 失名

私平言切語誰人會句海燕雙飛繞畫梁平韻君學秋胡不相識句妾亦無心去採桑叶

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」。

【樂】萬首唐人絕句列在蓋嘉運「編進樂府辭」九首之內，雖無調名，已說明其曾入樂。惟嘉運進曲，應早在開元末，而謂其曾收編本調及突厥三臺韋應物辭，乃同有問題。「編進」之事洪書未詳，有待考索。

△近人附一多岑嘉州繫年考證：「考蓋嘉運，二史皆不立傳。新書方鎮表自開元二十三年至二十八年，蓋嘉運爲安西四鎮節度使。又考之通鑑：開元二十四年，北庭都護蓋嘉運破突騎施；……開元二十八年，蓋嘉運入朝獻捷，改河西隴右節度使；開元二十九年，蓋嘉運擊吐蕃無功。所紀至此，戛然而止。蓋開元二十九年以後嘉運或因兵敗免官，或內調，或陣亡，要不復爲邊疆鎮將，可知也。又檢通典：『瀚海軍，開元中蓋嘉運增築。』會要：『開元中，安西都護蓋嘉運撰西域記。』諸書凡及嘉運者，亦無不曰開元。此亦天寶改元後嘉運不在西埵之驗。」按全唐文載張九齡、裴耀卿所撰給嘉運之勅書、賀狀、論疏、授制等八篇，其時代亦無及

天寶者。據此，嘉運編進樂府，宜在開元二十八年入朝獻捷之時。「編進樂府」之事明謝榛四溟詩話曾提及（見上編次章三節），亦不詳。

【雜考】若按辭之次句，其調名有爲雙燕子之可能。敦煌曲內有雙燕子調，並有舞譜。教坊記曲名內無雙帶子，有羅裙帶。惜其辭均不傳，無從決定。

欸乃曲

【創始】代宗大曆間之民歌，元結作辭。

【名解】「欸乃」，棹船時呼唱應和之聲。「欸」音愛，「乃」讀本音。

【別名】欸乃辭、[氵愛]迺歌。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】平仄不拘，成拗格。

唐　元結

千里楓林煙雨深平韻無朝無暮有猿吟叶停橈靜聽曲中意句好是雲山韶濩音叶

【辭】錄次山集，「停」一作「倚」。原辭五首，宋高似孫緯略載之，「濩」作「䕶」。或謂本調與竹枝、

柳枝爲一類，詳下文【歌】後。若從辭看，殊不然。柳枝都爲絕句，無拗格。竹枝雖以拗格爲常，但作近體者仍不少。以唐五代作品言。本調元氏之作五首，俱非近體平仄，俱拗格，乃其特徵。再五首內容，爲作者謁官、問政，第一首云：「來謁大官兼問政。」或自道其高人雅興，並未寫船夫生活或作民間情調。辭復雅馴，非當時船夫所能解；僅於其時其地、強使船夫一唱而已，卻不得民間之自然推廣也。竹枝、柳枝之辭，民俗性較強，使用普遍，與本調亦異。柳宗元漁翁詩仄韻六句，不云是欸乃曲；後人割裂爲用，終非本調之辭。

△柳宗元漁翁詩：「漁翁夜傍西巖宿，曉汲清湘燃楚竹。烟銷日出不見人，『欸乃』一聲山水綠！迴看天際下中流，巖上無心雲相逐。」演繁露僅引前四句，歷代詩餘因之，乃列此四句亦爲欸乃曲。事不出於唐人，與王維詩被割入樂不同，難並收。

【樂】九宮大成譜就元結辭譜聲，未知何本。琴曲內欸乃甚盛，但均與元氏始辭無涉，故不取。於此體驗：唐人實際曾歌之詩，後人並不皆識、皆用。又從唐詩中如何辨別歌辭方爲精確，於此亦得一明例。

△見大成譜四三南詞高大石調正曲，「欸」誤「款」，猶之古譜誤王昭君爲「王照君」、誤「三臺」爲「三當」也。（圖譜二七）

△明蕭鸞編琴譜杏莊太音補遺云：「此曲蓋本柳柳州『欸乃一聲山水綠』之詩而增益之，『欸乃』，歌聲也。」明張進朝玉梧琴譜說同。足見琴曲所歌乃綠柳詩，非倚元辭。又弘治間龔經浙音釋字琴譜列漁歌調，亦用柳詩。胡文煥文會堂琴譜稱欸乃歌。萬曆間劉朝箴琴適等譜，多列欸乃歌一套，二十段，或稱欸乃，辭內亦僅及劉言史詩（見下文）而已，不及元辭。近人管平湖於琴曲欸乃曾有改編。

【歌】此調之聲，應取自當時舟子之棹歌。元氏序中雖未道及，上辭「停橈靜聽曲中意」之「曲」是也。元氏另有詠欸乃曲詩，言之已詳。劉言史於瀟湘舟中聞「夷女」所唱之曖廼歌，應同此一類。「欸乃」二字乃和聲，雖未見於傳辭，更無從知其曾否照和聲辭形式另列，但料其原辭中必然有之。「欸乃」既是和聲，發於歌者之口，當然便非棹船咿軋之聲。

△元結詠欸乃曲詩云：「誰能聽欸乃？欸乃感人情。不恨湘波深，不怨湘水淸，所嗟豈敢道！空羨江月明。昔聞扣斷舟，引釣歌此聲。始歌悲風起，歌竟愁雲生！遺曲今何在？逸爲漁父行。」可知本調原是民歌，歌中有「欸乃」之聲，元結時已轉變爲漁父行，有類上列漁父辭、漁父引及其他漁歌子等調。

△劉言史瀟湘舟中聽夷女唱曖廼歌：「夷女採山蕉，緝紗浸江水。野花滿髻粧粉紅，閑歌曖廼深峽裏。曖廼知從何處生？當年泣舜腸斷聲。翠華寂寞嬋娟沒，綠篠空餘紅淚情！青煙冥冥覆杉桂，崖壁凌天風雨細。昔人怨恨此地遺，碧杜湘蘋含怨姿。淸猿未盡鼯鼠切，汨水流到湘妃祠。北人莫作瀟湘遊，九疑雲入蒼梧愁！」

全唐詩題作瀟湘遊，「㬉迺」作「欸乃」。

△續通志一二七從琴譜中錄琴操雜曲七十六，內有欸乃歌。

△高似孫緯略云：「晉史之詩則又以欸乃爲泣舜之餘聲，夷女皆能之，不必爲漁父櫂船相應聲也。……次山又有欸乃歌五章。……其末章（指上列「千里楓林」辭）亦是泣舜之意也。」

△升庵詩話云：「㬉迺，楚人歌也。元結集作『欸乃』，字不同，而義則一。」

△程大昌演繁露一三「欸乃」：「柳子厚詩：『漁翁夜傍西巖宿……』，『欸』音奧，『乃』音靄。世固共傳欸乃爲歌，不知何調何辭也。元次山集有欸乃歌五章，章四句，正絕句詩耳。……如竹枝柳枝之類。其謂『欸乃』者，殆舟人於歌聲之外，別出一聲，以互相其所歌也耶？今徽嚴間舟行，猶聞其如此，顧其詩非昔詩耳，而『欸乃』之聲可想也。柳枝竹枝尚有存者，其語度與絕句無異，但於句末隨加『竹枝』或『柳枝』等語，遂即其語以名其歌。『欸乃』殆其例耶。」程氏「與絕句無異」說甚粗，不應忘其多拗，見解去下文翁方綱說不遠。餘詳上編三章首節。

△阮閱詩話總龜前一八：「川陝呼梢公篙手爲『三長老』。杜詩云：『長年三老歌聲裏，白馬灘前白浪中。』」按「欸乃」正是此種歌聲。杜詩原作「白帝灘鏡高浪中。」

△樂府詩集八二：「『欸』音襖，『乃』音靄，棹船聲也。」

△詞律一：『欸乃』，棹船戛軋之聲。」又謂「欸」讀「埃」上聲，「蓋船聲如人聲耳。」歷代詩餘因之。

△詞譜一：「欸乃曲五首，平仄不拘，本唐七言絕句，如竹枝、柳枝之類。今江南棹船有棹歌，每歌一句，則羣和一聲，猶見遺意。其『欸乃』二字乃人聲，或注作船聲者非。」又云：「『欸乃』之聲或如唐人唱歌和聲，所謂『號頭』者。蓋逆流而上，棹船勸力之聲也。」

△沈雄古今詞話「詞辨」上引詞紀指元氏辭之末首云：「亦名下瀧船」，恐出臆造。又謂「欸乃，邪許聲。」又注作「棹船相應聲，即吳中棹歌相和聲。」

【雜考】前人於「欸乃」二字形、音、義之考訂，雖覺紛繁錯雜，要不外下列四點：(一)「欸乃」或作「曖廼」、「靄廼」，皆是。(二)或合「欸乃」爲一字，作「[illegible]」，而另綴「靄」字於其下，非。(三)「欸乃」讀如愛乃、靄乃，或如靄襖，是。(四)倒讀如「襖靄」，非。此調在北宋黃庭堅猶用其名，格調全異，未知果尚有時曲之依據否。至南宋蒲壽宬有贈漁父之長短句，借名欸乃詞，南曲因其名。元郭羲仲作欸乃歌，雖無聲，其辭卻託於本調。

△宋孫奕示兒編一三主張二字讀如「靄襖」，曰：「人皆曰柳柳州漁父詩『欸乃』二字本音爲『款乃』，讀如『襖靄』，既有山谷題涪溪碑可證，又有元次山集中集音可質。胡仔漁隱叢話乃謂洪駒父詩話反其音爲『靄襖』者，非。奈何廣韻十五海：『欸音于改反，相然譍也。』謂之『相然譍』，則正得『一聲山水綠』之本意。當從駒

父，『欸』音靄，『乃』音襖爲正。故洪景盧尙書欸乃齋記云：『柳別本或併二字爲襖音，又別出一「靄」字，非也。』」按洪駒父旣作「欸靄」，乃讀「襖靄」，並非讀「靄襖」，胡仔誤。可參考宋袁文甕牖閒評四。

△宋朱熹跋程沙隨帖，謂「欸」與「唉」爲一字，據說文曰：「膺也。」又謂「乃」讀如襖，未云所據。項氏家訓指劉蛻與劉言史詩所見，曰：「『靄迺』也，『欸乃』也，皆一事，但用字異耳。」楊愼云：「此雖字音之微，而『襖靄』當作『靄襖』，自朱子始正世俗倒讀之誤；『靄迺』、『欸乃』，自項平庵始正前人混淆之失。」按劉蛻詩未見，待查。

△宋王觀國學林八：「黃庭堅題曰：『元次山欸乃曲，欸音媼，乃音靄，湘中節歌聲。柳子厚漁父辭有「欸乃一聲山水綠」之句。誤書欸欠，少年多承誤妄用之，可笑！』觀國按：廣韻上聲、『欸』于改切，相然膺也。然則『欸』音靄，『乃』音媼耳。今世所傳柳子厚文集『漁父詩』作『欸乃』，又箋音於其下曰：『欸音襖，乃音靄。』蓋世之誤用字、誤切音者，皆自柳子厚文集始，蓋編類文集者之過也。」

△宋兪文豹吹劍錄三主張二字合形，別增「靄」字。所據正是「柳別本」。其說曰：「柳詩『欸靄一聲山水綠』，一本作『欸乃』。陳氏博聞錄遂以『欸』爲兩字，謂『靄』字誤。」

△唐晉癸籤二四主張二字讀如「靄乃」，曰：「欸，唉聲也，讀若哀，烏來切。又應聲也，讀若靄，上聲，倚亥切。又去聲，於代切，無襖音；乃，難辭，又繼事之辭，無靄音。今二字連讀之，爲棹船相應聲。柳子厚詩云：『欸乃

一聲山水綠』是也。元次山有湖南欸乃歌，劉蛻有湖中靄迺歌，劉言史瀟湘詩有『閑歌曖迺深峽裏』，字異而音則同。後人因柳集中有注云：『一本作襖靄』，遂卽音『欸』爲襖，音『乃』爲靄。不知彼注自謂別本作『襖靄』，非謂『欸乃』當音『襖靄』也。黃山谷不加深考，從而實之。」宋長白柳亭詩話四全用癸籤說。

△明吳景旭歷代詩話四九引說文長箋云：「『乃欸』，船艣搖曳聲，有乃欸歌，譌作『乃款』，又倒其辭作『款乃』，謬甚！」吳氏曰：「然則字當從說文，而音卽當作『襖靄』。此柳集注云：一作『襖藹』，亦有據也。」知有書本，不知有歷代之現實，未的。

△詞律一解釋二字甚明析。略謂『欸乃』，棹船戛軋之聲。……元次山集名淸江欸乃是也。『欸』字與『唉』字同，是歎恨發聲之辭。……正當作『埃』字上聲，讀爲烏蟹切，蓋船聲如人聲耳。……作『靄迺』……『曖迺』，皆『欸乃』之借字。……『欸』之音襖，向來相傳，亦必有所本。魏校六書精蘊云：『語辭之乃，轉爲欸乃之乃，音烏皓切』，正作『襖』音。是則『欸』字之爲『埃』上聲，無疑，而『乃』字則或作『靄』，或作『襖』，未確然耳。……」

△淸翁方綱石洲詩話五：「郭襲仲欸乃歌，詞頗有風調。其序亦援杜之『夔州歌』、劉夢得之竹枝，謂竹枝、欸乃音節相同也。」按「音節相同」說出之淸人，不足爲怪，因祇知二曲同有七絕之辭調，而不知其在唐各有聲調耳。

△淸翟灝通俗編三三：「元結有欸乃曲，其『欸』字讀如倚駭；或作『襖』音者，非。」

△清俞正燮癸巳存稿三「書難字後」，主張二字讀如「靄乃」，曰：「說文『欸』從『欠』，『矣』聲，不然之辭。棹聲欸乃，或作『靄迺』，皆單字還音。又有還音作『奧靄』者。柳宗元『漁翁曲』『欸乃』校本云『奧靄』，謂一本作此，非謂『欸』音奧，『乃』音靄。劉言史詩：『閑歌曖迺深峽裏』，亦依『曖迺』，各還本音也。而郭茂倩樂府解題、程大昌演繁露、高似孫緯略、姚寬西溪叢話俱誤爲音。至冷齋夜話引洪駒父言，『欸音奧』，可爲怪歎！」

△清曾廷枚香墅漫鈔曰：「欸乃，湖中節歌聲。『欸』本音哀，亦作上聲讀。」

△豫章黃先生文集五有「欸乃歌二章」：「花上盈盈人不歸，棗下纂纂實已垂。臘雪在時聽馬嘶，長安城中花片飛。」「從師學道魚千里，蓋世成功黍一炊。日日倚門人不見，看盡林烏反哺兒。」題云：「王稚川既待官都下，有所盼，未歸。予戲作林夫人欸乃歌二章與之。竹枝歌本出三巴，其流在湖湘耳。欸乃，乃湖南歌也。」

宮中樂（二） 五言四句之體另列。

【創始】始見於代宗大曆間盧綸辭。

【名解】詠調名本意。

【調略】七言，四句，二十八字，三平韻。

【律要】倚辭如七絕，首句以仄起。

唐　盧綸

仄

雲日呈祥體物殊平韻彤庭生獻五單于叶塞垣萬里無飛鳥句可在邊城用郅都叶

【辭】錄萬首唐人絕句一七，嘉靖本。原二首。此辭題作「宮中樂」三字者，惟見此書。文苑英華一六七及樂府詩集八二皆誤附天長地久辭後；全唐詩雖亦如此，而曾注云：「三首，附宮中樂二首。」此二辭亦不詠調名本意，內容與宮中行樂絲毫無涉，故可斷三字爲曲調名。英華「垣」作「天」。樂府詩集「彤」作「北」，「在」作「是」。餘詳宮中樂（一）。

江南春

【創始】始見於代宗大曆間王建辭。

【名解】本於古辭江南。

【別名】長安春、江南行。

【調略】七言、四句，二十八字，三仄韻。

【律要】傳辭有仄韻、四句、拗體者，亦有如七絕，以平起者。

【體別】仄韻者較早，爲初體；平韻者爲常體。

初體 仄韻　　　唐　王　建

良人早朝夜半起仄韻櫻桃如珠露如水叶下堂把火送郎回句移枕重眠曉窗裏叶

常體 平韻　　　唐　劉禹錫

新粧面面下朱樓平韻深鎖春光一院愁叶行到中庭數花朵句蜻蜓飛上玉搔頭叶

【辭】初體之辭錄全唐詩三〇一，題作春詞。「早朝」原作「朝早」，注：「一作『早朝』。」錢謙益云：「白樂天江南春詞、白氏集中作長安春，平仄同王建辭。王仲初江南春辭，未曾見有律作詞者。兩首畢竟是詞而非詩。阿那曲本此。」按阿那曲時代在前，如何可以「本此」？阿那曲乃仄韻絕句，非拗格。本調之諸作中，以此首較早，並不詠調名本意。足證「江南春」三字是調名，非詩題。錢說發於修辭風格，乃另一事。常體之辭錄全唐詩三六五，題和樂天春辭，「面面」一作「粉面」。李約江南春、張潮江南行，悉符常體。另杜牧一首乃以仄起。他如張籍李中之江南春皆五律，既然同調名，亦可能有聲，俟考。

△錢謙益說，據沈雄古今詞話「詞話」上。

【樂】江南春有其前期同類名之歌曲爲先導，亦有其同時同類名之歌曲爲輔翼，毫不孤立，故其詩乃有聲之辭，大致可決。前期同類名之曲調，指宋梁兩朝之江南古辭、江南弄、江南思、江南

曲、別江南、江南可採蓮等。同爲唐代所有而本義相類者，有敎坊記之望江南、夢江南，芮挺章之江南弄，王建之江南三臺，張潮之江南行，李益之江南辭，韓翃之江南曲，白居易之所謂「江南新辭」，劉、白唱和之憶江南，及下列囉嗊曲(二)別名江南意、江南曲等。其中尤以江南古辭與「江南新詞」前後照映，爲有意義。吳二娘長相思辭曰：「暮雨瀟瀟郎不歸」，詳隋唐五代詞稿。白居易指爲「江南新辭」之句，足見二娘此辭之前已有舊辭在。綜上所云，可知唐代詩樂中，必具有一個或不止一個江南之調，無可懷疑。玆擇其中之資料較爲完備者，先列本調。

△樂府詩集五〇引古今樂錄，謂梁武帝江南弄七首之二龍笛曲和云：「江南音，一唱値千金！」足見當時江南清商曲音極爲人所重。芮挺章之作，詳上編十「待訂資料」。

△梁柳惲詩：「汀洲採白蘋，日落江南春。洞庭有歸客，瀟湘逢故人。……」一題江南曲。

△趙璘因話錄：「唐初柳範作江南折桂令，一時誦之。」

△通典一四五：「梁內人王金珠製江南歌，當時妙絕！」

△崇文總目於樂府解題原釋云：「與吳兢所撰樂府古題頗同，以江南曲爲首。」

△宋向子諲酒邊集有詞百七十餘首，前百十二首題「江南新詞」，猶借用唐語。

【雜考】唐後胡元有越溪怨一首，七言四句、三平韻、拗體，沈雄指作江南春，未知何據。後之時

代亦俟考。江南春調名入宋以後，前有寇準之令詞，後有吳文英之慢詞。在太宗時所製曲調名目內，綠寇詞，名汀洲綠。

△洪邁萬首唐人絕句七絕三六列後之越溪怨。沈氏古今詞話「詞話」上指作「後朝元之江南春」，其說於全唐詩失載。

△宋吳文英江南春二片，一百九字，入小石調。

△近人王仲聞在全宋詞指寇準之江南春列於忠愍公詩集卷上，「乃詩，而非詞」，唐圭璋默認。未審編纂詩集者錄採歌辭，乃唐五代以降一貫之風尙，何足據以否定江南春爲詞？溫公詩話謂準作詩，乃指「野水無人渡」四句，接曰：「又嘗爲江南春」，不云是詩。王氏所以否定詩話原意者究何據？不應一字不提。全宋詞同書內對蘇轍之調笑、許棐之三臺春等，均編在詩集者，既均一一認作詞體收之，對寇詞之在詩集者，何能獨異？既從宋人詩集中認「調笑」「三臺春」爲曲名，非詩題，對「江南春」三字又何能獨異？辨明「江南春」三字在某類韻語前是曲名，非詩題一事，乃本編必盡之責，故先後辨之不憚煩。

△宋史一四二樂志載太宗時所製諸曲名，於雙調內見汀洲綠，宜爲江南春別名，緣準詞「蘋滿汀洲人未歸」句而來，「汀洲綠」非詩題，更無佚詞。上列柳惲江南曲云：「汀洲採白蘋，日落江南春」，應是寇辭前一步之由；至於「汀綠」，當與寇辭「蘋滿」之義爲近。

吳楚歌

【創始】始見於德宗貞元間張籍辭。

【名解】吳、楚兩地之聲。

【別名】一名燕人美歌。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】一、三兩句皆以平起，成拗格。

唐　張籍

庭平前春鳥啄林聲平韻紅夾羅襦縫未成叶今平朝社日停針線句起向朱櫻樹下行叶

【辭】錄樂府詩集八三「雜歌謠辭」。全唐詩題「吳楚歌辭」，只此「辭」字，已說明此詩爲直接歌辭無疑。又注：「一曰燕人美歌」，蓋因晉傅玄辭如此。「社日」一作「社酒」。

△傅玄吳楚歌曰：「燕人美兮趙女佳，其室則邇兮限曾崖。雲爲車兮風爲馬，玉在山兮蘭在野。雲無期兮風有止，思心多端誰能理！」郭茂倩引古代另一樂府詩集曰：「傅玄辭一曰燕美人歌。」「美人」應是「人美」之訛。

【歌】樂府詩集於唐張志和之漁父題漁父歌，列於古辭「滄浪之水清兮」漁父歌之後；於上辭則題吳楚歌，列於傅玄吳楚歌之後。又引梁元帝纂要曰：「齊歌曰『謳』，吳歌曰『歈』，楚歌曰『豔』。」引漢書顏師古注曰：「楚歌者，楚人之歌，猶吳歈、越吟也。」上辭作者不擬晉辭之古體，而自用近體拗格，全唐詩之所本者，又題曰「吳楚歌辭」，其爲當時有聲之歌辭必矣。關於唐代吳聲流傳情形，已詳上編首章四節。上列子夜四時歌、三閣辭、白紵辭等，均吳聲。

△李白烏栖曲：「吳歌楚舞歡未畢，青山欲銜半邊日。」

△韓翃詩：「楚聲催晚醉，蠻語入新詩。」

△羅隱春日吳秀才曲江：「一曲吳歌齊拍手，十年塵眼未曾開。」

△唐會要三二「雅樂上」：「初，孝孫（祖）以陳梁舊樂雜用吳楚之音，周齊舊樂多涉胡戎之伎，於是斟酌南北，考以古音，而作『大唐雅樂』。」足見吳楚之音，一部分尚存於唐樂內。

【雜考】此辭以春社閨情爲內容，反映此歌亦帶民俗性，有如祓禊曲、拜新月等調然。

△演繁露一二：「張籍吳楚歈辭云：……則知社日婦人不用針線，自唐已然矣。」

楊柳枝　初唐之柳枝調另列。

【創始】唐舞曲，德宗貞元間白居易改作。

【名解】詠調名本意。

【別名】柳枝、柳枝辭、楊柳、楊柳辭、折楊柳、新聲楊柳枝、壽杯辭。

【調略】七言、四句，二十八字，三或二平韻。

【律要】傳辭如七絕，仄起、平起皆有。亦有拗體。五代辭備和聲。

【體別】三韻仄起者爲常體；三韻平起者、二韻者及帶和聲辭者爲別體。

常體　三平韻，仄起。　唐　白居易

一樹春風千萬枝平韻嫩如金色軟於絲叶永豐西角荒園裏句盡日無人屬阿誰叶

別體一　三平韻，平起。　唐　白居易

依依嫋嫋復青青平韻勾引春風無限情叶白雪花繁空撲地句綠絲條弱不勝鶯叶

別體二　二平韻，拗。　唐　白居易

六么水調家家唱句白雪梅花處處吹平韻古歌舊曲君休聽句聽取新翻楊柳枝叶

别體三　帶和聲辭。　　五代　顧敻

秋夜香閨思寂寥平韻漏迢迢和聲，叶平鴛幃羅幌麝煙銷叶燭光搖和聲，叶平正憶玉郎遊蕩去仄句無尋處和聲，叶仄更聞簾外雨瀟瀟叶滴芭蕉和聲，叶平

【辭】前三辭錄白氏長慶集七一及六四，後一辭錄花間集七。前三體之分不過在叶三韻與二韻，均以仄或平起；惟第三句亦每相隨以仄或平起，遂成拗格。唐辭多數以仄起，亦有十之一二以平起者；宋辭則悉以仄起，王灼察之甚明。足見唐宋聲辭之變。別體三乃五代帶和聲辭之體，和聲辭一律三字，在句尾，並隨句叶韻。向皆認爲長短句辭，茲據王灼說，斷爲聲詩，此事關係較大。此等和聲辭應認作和聲發展之最高形式，於宋人將詩之泛聲塡實、便成長短句詞之說，乃一最典型之實例。惟此種辭格，在初唐長孫無忌「新曲」等作中，早已孕育，其成熟時期絕不至遲及五代，中間失傳之作必多；若顧敻、張泌等篇所有，乃偶然幸傳者耳。二家作均拗格。然敦煌曲楊柳枝用此體，佛徒說敎十無常用此體，均在和聲辭上又加襯字，去齊言更遠，茲不列格，劃歸長短句辭範圍。北宋賀鑄太平時雖仍此格，已自用其名；惟南宋許棐之作猶名實兼至。其他關於辭之問題，尙有內容專爲折柳者，用折楊柳名；有專爲祝壽者，用壽杯辭名。按其格調，殊合上列前三體，應均視同本調。惟亦有泛詠折楊柳，而作五古、五言八句、七律或七言四句仄

韻者，不但非本調，且非聲詩。

△「別體一」亦有一、三兩句同以平起而成拗格者，白居易作「蘇家小女」「人言柳葉」二首卽是。

△碧雞漫志五調本調：「舊詞多側字起頭，平字起頭者十之一二。今詞盡皆側字起頭，第三句亦復側字起，聲度差穩耳。」按上列「別體二」一、三句均平起；此曰一、三句均仄起，宜爲宋人之拗體也。

△碧雞漫志又云：「今黃鐘商有楊柳枝曲，仍是七字四句詩，與劉白及五代諸子所製並同，但每句下各增三字一句。此乃唐時和聲，如竹枝、漁父，今皆有和聲也。」

△長孫無忌新曲：「阿儂家住朝歌下，早傳名。結伴來遊淇水上，舊長情。玉佩金鈿隨步遠，雲羅霧縠逐風輕。轉目機心懸自許，何須更待聽琴聲！」上片雜言，下片齊言，乃唐辭古格。

△敦煌曲於和聲辭加襯乃成長短句者，如「春去春來春復春！寒暑來頻。月生月盡月還新，又被老催人！只見庭前千歲月，長在長存。不見堂上百年人，盡總化爲塵！」第三句和聲辭不隨同叶仄，格已不嚴。

△敦煌曲「十無常」十首句法同上列之別體三，但叶韻有變化，末句和聲辭又概加襯字，故收入隋唐五代雜言。如：「傷嗟生死輪迴路，不覺悟。巡環來往幾時休？受飄流。縱君人世心無善，難勸諫。愚癡不信有天堂，不免也無常。」

△許棐柳枝：「冷迫春宵一半牀，懶熏香。不如屏裏畫鴛鴦，永成雙。直饒衾羅猶未暖，紅燭短。明朝春雨足

池塘，落花忙。」

△董逢元唐詞紀「詞名徵」曰：「折楊柳，本漢橫吹曲。古辭曰：『上馬不捉鞭，反拗楊柳枝。蹀坐吹長笛，愁殺行客兒！』本爲邊辭，在唐爲驪歌，與此少異。而宋郭茂倩所收張祜、施肩吾、李商隱、薛能輩十五首，俱折楊柳，而並曰楊柳枝，則是唐人折楊柳枝辭，今例當附入別體。宋人作太平時，又作賀聖朝。」按郭集所收張、施、李、薛之辭，仍是楊柳枝曲調，不過多詠臨歧折柳，乃文字內容之異，曲調何別？董氏因已書原以「感慨」、「別離」、「征旅」、「邊戍」等分卷，對辭之內容界劃求嚴，始有此說耳。

△唐詞紀一二錄喬知之折楊柳爲楊柳枝，但其辭七言四句而叶仄韻，並無其他聲樂條件，難於立體，未合。另如崔塗之折楊柳，既係二平韻，又作近體，雖與上列之「別體一」尙有不同，但從大體衡之，已可能爲聲詩。

△明楊愼詞林萬選一載顧夐此辭，從中分爲二片，乃全失詩體。

△唐翁綬詩用齊梁樂府名，如關山月、行路難、折楊柳等，而皆作七律體。

△馮金伯詞苑萃編引古今詞譜：「壽杯辭如『千門萬戶喧歌吹，富貴人間只此聲』，『年年織作昇平字，高映南山獻壽觴』，語意自別。」按此二首乃司空圖集內「楊柳枝壽杯辭十八首」之前後各一首，語意自別，餘十六首仍詠柳，與壽辭無關，不知何以聯爲十八章，應加研討。

△沈雄古今詞話「詞話」上舉李商隱五言之「柳枝」爲楊柳枝，甚誤。此「柳枝」乃人名。

△近人王仲聞南唐二主詞校訂對李煜柳枝「風情漸老」一首引西溪叢話等書曰：「未云是詞。」又引沈雄古今詞話等書曰：「以爲柳枝詞，未知何據。」按此事之可據者甚多：調名柳枝，隋已有之，詳上文所列柳枝，一也。用柳枝名作楊柳枝辭者，又別見五六例之多，向有索引；「柳枝」條可以得之，二也。煜此作之格調與上列「別體一」全合，三也。煜此作之風調柔婉沉密，與唐辭楊柳枝之風調正符，四也。唐五代聲詩之業在北宋人已不及體認者，事例太多，僅僅「未云是詞」一語，未足以作反證。

△近人劉堯民詞與音樂（首編七章）循上列「別體三」之所示曰：「這就很明顯的證明，由和聲塡詞變成長短句的例。但這詞變成長短句，已經不始於五代時張泌、顧夐，……唐時已經有人嘗試着……了（指敦煌曲加襯字體）。不過不一定用三字句，或用三字句，或用四字句，或用五字句。可見在初嘗試時，還沒有著爲定格，到五代時，……才著爲三字句的定格。……詞意音韻都和本詞相連貫，不像普通的和聲『舉棹』、『年少』等類，是和本詞不連貫的。然而又還不敢推翻絕句，還保留着絕句的形式，所以我們認爲這是由和聲變成詞時的一個雛形。」按劉氏所謂「定格」與「雛形」，在初唐長孫無忌辭內已一一體現，正足糾偏。和聲辭與本辭連貫早期亦有（如天地長久辭）；「舉棹」、「年少」之辭意與其本辭亦非不連貫。

【樂】在本調以前，有魏文帝五言六句之折楊柳行，晉太康末五言五句帶和聲之折楊柳，梁元帝五言八句之折楊柳，梁鼓角橫吹曲五言四句之折楊柳，梁倚歌五言四句之攀楊柳枝，淸商曲五

言五句帶和聲之月節折楊柳歌，及所謂小折楊柳，均五言體，見樂府詩集。入隋，乃有七言體。隋末唐初七言四句之柳枝已列如上文，傳至開元間，未見變改。在本調以後，又有薛能之折楊柳，裴諴、溫庭筠之新聲（或「新添聲」）。楊柳枝，五代顧夐帶和聲辭之楊柳枝，然後遞入如敦煌曲所見之長短句辭。——此其發生發展之大概也。本調既爲七言四句，且常體之平仄與上列柳枝「碧玉粧成」一首悉同，分明依據開元以來一貫流行之柳枝，翻成新調，其變化超過於普通所謂「新聲」。此項「新翻」之說，一見上列「別體二」之白辭末句；再見白氏楊柳枝二十韻序云：「楊柳枝，洛下新聲也」；三見二十韻中「小妓攜桃葉，新聲蹋柳枝，……樂童翻怨調，才子與妍辭」；四見劉禹錫本調之辭「請君莫奏前朝曲，聽唱新翻楊柳枝」；五見樂府雜錄云：「楊柳枝，白傅閒居洛邑時作，後入教坊。」——綜此多例，其事甚明，並非誇大。——此本調與上列柳枝之調所以必須分離而獨立也。至於後此薛能所爲，乃改入健舞，並求歌辭之新穎與激昂而已，於聲應無大變。後人對裴、溫之作名曰「添聲」，而辭格仍舊，並無所添，事極可疑。本調樂器重用管，如觱篥、蘆管、笛等，仍是鼓角橫吹之遺。故薛能辭有云：「試蹋吹聲作唱聲」，北宋尙曰「吹楊柳枝」。九宮大成譜曾據上列「別體三」帶和聲辭者製工尺譜，未云何本。

△魏曲原是胡聲，南朝採入鼓角橫吹。南朝自有之折楊柳，仍是淸商曲。余冠英漢魏六朝詩選注云：「折楊柳

是漢人舊曲，但歌辭出於胡人。」（指「遙看孟津河，楊柳鬱婆娑。我是虜家兒，不解漢兒歌。」）毋乃不順。不如謂胡、漢各有折楊柳者爲是。

△毛文錫柳含煙辭：「樂府吹爲横笛曲，能使離腸斷續。」如梁樂府之折楊柳，卽可能在其所謂「横笛」中。

△太平御覽五六八引樂府雜錄云：「楊柳枝曲者，白傅典杭州時所撰，尋進入教坊也。」云杭州，不云洛邑，與白氏詩序不合。

△碧雞漫志五云：「隋有此曲，傳至開元。樂府雜錄云：『白傅作楊柳枝。』予考樂天晚年，與劉夢得唱和此曲辭。……蓋後來始變新聲。而所謂『樂天作楊柳枝』者，稱其別創辭也。」按「後來始變新聲」（卽上文所謂「新翻」），甚確。稱其「別創辭」，則不確。因樂府雜錄謂「白傅閑居洛邑時作」，是作曲，非作辭。

△詞譜一於本調云：「唐教坊曲名。……蓋樂府横吹曲有折楊柳名，此則借舊曲名另創新聲，後遂入教坊耳。」詞律拾遺因其說，實非。白氏並非借名創聲，而是以前朝舊曲爲本，翻爲新調。所謂「借名創聲」，乃詞譜中一貫說法，其實不切。樂府雜錄曰：「後入教坊」，是指白氏新翻之調入長慶之教坊。若詞譜中先後所謂「唐教坊曲」，乃指開天間教坊之曲，而下文亦混稱「後入教坊」，殊不辭。

△薛能之作原題折楊柳或柳枝，有序有注，注中自詡其作爲「洋洋乎唐風」！蓋兼括聲、辭兩面而言。辭前之序有云：「自以五絕（按謂五首七絕）爲楊柳新聲」，此「新聲」乃一般性者，非白氏所謂「新翻」者比。

△裴溫二人之作四首，見雲溪友議下「溫裴黜」條，稱「新添聲楊柳枝辭」（詳下文【歌】後引），全唐詩同。萬首唐人絕句作「添聲楊柳枝」，無「新」字；詞苑所紀則稱「新聲楊柳枝」，無「添」字。其辭頗多可疑：四首獨不詠調名本意，一也；平仄失粘，遣詞粗率，不類溫作常態，二也；溫氏原有本調八首，簡稱楊柳，何以此又贅稱「新添聲楊柳枝」？三也；此二首又曾被誤作南歌子（詳上文五言四句之南歌子），顧嗣立編入溫飛卿詩集，亦注云：「一作南歌子」，顚倒混亂，五也。且冠「添聲」二字於調名上，乃宋詞後起之事，非唐人所爲，何況曰「新添聲」乎？按後起詞調既曰「添聲」，必已添字。今裴溫之作，仍爲七言四句，並未添字，故疑其所添者爲和聲，而和聲辭則失傳。安得善本雲溪友議，一剖此疑？

△唐詞紀「詞名徵」內列本調之別名六，上文已見其三。餘有楊枝辭、折楊柳枝辭、添聲楊柳枝辭，均未知何本。

△李頎聽安萬善吹觱篥歌：「忽然更作漁陽摻，黃雲蕭條白日晴！變調如聞楊柳春，上林繁花照眼新。」

△劉長卿聽笛歌：「靜聽關山聞一叫，三湘月色悲猿嘯！又吹楊柳激繁音，千里春色傷人心！」

△岑參裴將軍宅蘆管歌：「巧能陌上驚楊柳，復向園中誤落梅。」

△劉禹錫酬樂天滯後狂吟十韻：「好吹楊柳曲，爲我舞金鈿。」

△白居易寄獻北都留守裴令公：「羌管吹楊柳，燕姬酌蒲萄。」又負春：「孤負春風楊柳曲。」

△全唐詩逸載李嶠詠籥云：「爲聽楊柳曲，行役幾傷心！」

△張喬笛詩：「剪雨裁煙一節秋，落梅楊柳曲中愁！」

△徐鉉柳枝辭：「把酒憑君唱柳枝，也從絲管遞相隨。」又：「人間欲識靈和態，聽取新辭玉管聲。」又：「新辭欲詠知難詠，說與雙成入管吹。」

△敦煌雜錄下目連救母變文：「雲中天樂吹楊柳，空裏繽紛下落梅。」

△北宋張先醉落魄：「聽罷已依依，莫吹楊柳枝。」

△九宮大成譜七九北詞平調雙曲內列添聲楊柳枝譜，因辭非唐五代作，不錄。

△日本岡村貞雄有折楊柳考，載支那學研究十七期，待查。

【歌】白居易既創此曲，除自己欣賞外，尤曾影響及於朝野遠近。歌舞楊柳枝，一時已蔚爲風氣，迄晚唐、五代不廢。歌辭之作，因之亦盛，乃唐代詩樂中一件大事！當時自帝王指宣宗、昭宗，參看下文【雜考】。以至兒童，自京、洛以至邊圉，皆有其聲。專爲白氏歌者，有女伎樊素，晚唐專擅此曲者，有女伎周德華，先後聞於時。此調曲拍雖不多，而可重頭聯遍，續歌不已，白氏所謂「重重偏頭別，一一拍心知」是也。見下文【舞】。

△白居易醉吟先生傳：「若興發，命家僮調法部絲竹，合奏霓裳羽衣一曲。若歡甚，又命小妓歌楊柳枝新辭十數

章。放情自娛，酩酊而後已。……於時開成二年，先生之齒六十有七。……」又不能忘情吟序云：「伎有樊素者，年二十餘，綽綽有歌舞態。善唱楊柳枝，人多以曲名名之，由是名聞洛下。」又宴後題府中水堂：「莫唱楊柳枝空老。」注：「府妓有歌楊柳枝曲者，因以名焉。」又山遊示小妓云：「莫唱楊柳枝，無腸與君斷。」

△本事詩「事感第二」云：「白尚書姬人樊素善歌，妓人小蠻善舞。……年既高邁，而小蠻方豐豔，因爲楊柳之辭以託意曰：『一樹春風萬萬枝，嫩於金色軟於絲。永豐坊裏東南角，盡日無人屬阿誰？』及宣宗朝，國樂唱是辭。」

△盧貞和白尚書賦永豐柳序云，「永豐坊西南角之垂柳，柔條極茂！白尚書曾賦詩，傳入樂府，徧流京都。……」

△元稹詩：「兒歌楊柳葉，妾拂石榴花。」此或因歌辭中見「楊柳葉」三字，故云。參看下列徐鉉「聞歌柳葉」句。

△唐詩紀事五八「韋蟾」條云：「蟾廉問鄂州罷，賓僚祖餞，蟾曾書文選句：『悲莫悲兮生別離！登山臨水送將歸。』以牋毫授賓從，請續其句。逡巡，有妓泫然起曰：『……武昌無限新栽柳！不見楊花撲面飛。』座客無不嘉歎。韋令唱作楊柳枝辭。」

△雲溪友議下「溫裴黜」：「裴郎中諴，……與子溫岐爲友。……二人又爲『新添聲楊柳枝』辭，飲筵競唱其辭而打令也。……湖州崔郎中芻言：初爲越副戎，宴席中有周德華。德華者，乃劉採春女也。雖囉嗊之歌不及其

母，而楊柳枝辭採春難及。崔副車寵愛之異，將至京、洛，豪門女弟子從其學者衆矣。溫裴所稱歌曲，請德華一陳音韻，以爲浮豔之美，德華終不取焉。二君深有愧色。所唱者七八篇，乃近日名流之詠也。滕邁郎中一首，……賀知章秘監一首，……楊巨源員外一首，……劉禹錫尚書一首，……韓琮舍人二首。……」其間新、舊辭皆有，而柳枝與楊柳枝二名亦復通用。

△清褚人穫堅瓠集首集二：「周德華，劉採春女也。春時喜踏青郊外，見楊柳垂垂，則採其枝，結爲同心，隨流水放之。每放一枝，則歌云：『碧玉粧成一樹高，……』萬首絕句作賀知章詩。」此說未知何據，迹近假託。

△路德延小兒詩：「合調歌楊柳，齊聲踏採蓮。」

△徐鉉柳枝辭云：「金馬辭臣賦小詩，梨園弟子唱新辭。」又：「醉折垂楊唱柳枝。」又：「天子偏教辭客賦，宮中要唱洞簫辭。」又奉和宮傅相公懷舊見寄：「閒歌『柳葉』翻新曲。」

△宋張唐英蜀檮杌上卷載前蜀王衍「重陽宴羣臣於宣華苑，夜分未罷，衍自唱韓琮柳枝辭曰：『梁苑隋堤事已空。』」

△敦煌掇瑣一三昭君出塞變文：「尊前校尉歌楊柳，坐上將軍舞樂輝。」

△南宋韓玉減蘭「贈歌者」：「莫歌楊柳，記得渭城朝雨後。」既贈歌者，謂歌楊柳，必不虛，足見本調在南宋仍有聲。

【舞】白氏在洛陽新翻此曲，並曾製舞，不久卽流入浙東，並特製舞衫；旋又傳至淮海。薛能改用健舞，曾有明文，則白氏初製，疑是輭舞。薛氏在舞容方面，既有創新，歌辭又力求穎卓，然後自許爲「洋洋乎唐風！其令虛愛？」詳上文〔樂〕引。對於此曲之貢獻，必有若干在白氏之外者，其功不可沒。

△白氏楊柳枝二十韻詩於本調歌舞及樂器情形，均有描繪：「……繡履嬌行緩，花筵笑上遲。身輕委迴雪，羅薄透凝脂。笙引簧頻煖，箏催柱數移。樂童翻怨調，才子與妍辭。便想人如樹，先將髮比絲。風條搖兩帶，煙葉貼雙眉。……喚鶴晴呼侶，哀猿夜叫兒。玉敲音歷歷，珠貫字纍纍。袖爲收聲點，釵因赴節遺。重重偏頭別，一一拍心知。……」「徧頭」，指聯章辭每章開端，其聲有別。

△白氏追歡偶作：「石樓月下吹蘆管，金谷風前舞柳枝。」注：「『蘆管』、『柳枝』已下，皆十年來洛中之事。」又藍田劉明府攜酌相過：「貌偷花色老暫去，歌蹋柳枝春暗來。」

△白氏李浙東寄楊柳枝舞衫詩：「柳枝謾踏試雙袖，……銀泥衫穩越娃裁。」

△宋錢易南部新書己：「永寧李相蔚在淮海，暇日，攜酒樂，訪節判韋公昭度，公不在。及奔歸，未中途，已聞相國舉酒縱樂。公曰：『是無我也！』乃回騎出館。相國命從事連往截留，仍移席於棘門以候。及迴，相國舞楊柳枝引公入，以代負荊。」

△北夢瑣言三載盧虔灌至澧州，慰省薛保遜。時薛授澧州司馬，還至郵亭，回望而笑曰：「豈意薛保遜一旦接軍事，李判官打楊柳枝乎？」「打」，謂舞也。

【雜考】除宣宗於宮庭唱楊柳枝外，昭宗對此曲亦愛好。曾以自撰之辭賜朱全忠，料當時必尚有聲容，不止於辭章而已。北宋歌妓猶傳楊柳枝聲。元代亦尚以此爲令曲。同時劇場所用、其辭體之粗率者，因形式屬雜言，仍爲宋詞總集所收，而宋作合上列前三體之楊柳枝反從擯斥，不公！自後作楊柳枝辭者雖不輟，皆主文，不復主聲矣。說詳上文竹枝（二）【雜考】。日本國志三六列唐樂「傳其譜不傳其辭」之諸調中，有折楊柳。

△舊五代史梁太祖紀二：「戊戌，帝（朱全忠）建旆東還，昭宗御延喜樓送之。既醉，遣內臣賜帝御製楊柳辭五首。」此李曄遣內臣以歌辭賜朱全忠。

△新五代史梁本紀一：「王（朱全忠）……引兵東歸，天子（昭宗）餞於延喜樓，賜楊柳枝五曲。」

△北夢瑣言一五：「昭宗駐蹕華州，以歌辭賜韓建，以詩及楊柳辭賜朱全忠。」

△通鑑二六四昭宗天復三年：「朱全忠進楊柳枝辭五首。」胡三省注：「楊柳枝即今（元）之令曲。今令曲如清平調、水調歌、柘枝、菩薩蠻、八聲甘州，皆唐季之遺聲。」謂朱進辭，誤。李曄作歌辭之紀載甚多，不聞朱全忠作歌辭。

△宋邵伯溫聞見錄謂「張俞題七絕於營妓楊臺柳羅帕上，命其妓作柳枝歌之。時慶曆中也。」

△元雜劇內楊柳枝加襯句，略如上列別體三，但改爲仄韻，遠非原格，亦無從指爲宋作，而王仲聞徐調孚插手之全宋詞(三八九二頁)仍編之入附錄；同時對於宋人所作楊柳枝，限收上列別體三之一格而已，餘概從削，雖存目附錄皆無。而對宋代所有七絕體之入他調者，又不皆削，果見正編，何說？蓋因缺乏「歌辭」觀念故，致傷體例。語詳上編附存二「編餘札記」。

△清汪琬有姑蘇楊柳枝詞一卷，選一百十二家之作，一百九十七首。

春陽曲

【創始】德宗貞元間舞曲。

【名解】惜春，傷逝。

【別名】陽春曲。

【調略】七言，四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以平起。

唐　邢鳳

平長安少女踏春陽平韻何處春陽不斷腸叶舞袖弓彎渾忘卻句羅衣空換九秋霜叶

【辭】錄全唐詩八六八，題夢中美人歌。「少女」一作「女兒」、「兒女」，「踏春陽」一作「翫春忙」，「春陽」一作「春歸」，「弓彎」一作「弓腰」，「羅衣空換」一作「羅幃空度」，一作「蛾眉空帶」。此外尚有雲谷雜記「何處」作「無處」，脞說後集「踏」作「翫」。觀於歌辭異文如此之多，可見其歌曲流傳之廣。

△據淸杜文瀾古謠諺九七，舊籍見此事與辭者，尚有異夢錄、廣異記、夢游錄、異聞錄、酉陽雜俎一四、孔帖一三、潛確類書四等，當以沈亞之異聞錄所載爲本。

【歌舞】踏春陽，應是民間踏歌之一種，原甚現實，而傳說者故託怪異。沈亞之文向多傳奇體，惟在異夢錄所記「踏春陽」事，談者有主名，同席之聞者四人，皆列名，惟恐讀者之不信。可知邢鳳確有其人，故事與歌舞之始，皆爲邢所託。後演變夢中人爲畫中人，其說愈幻，乃晚唐文人好事之風氣如此，初無傷於其始辭之眞實也。餘義見上文阿那曲。

△太平廣記二八二邢鳳條引沈亞之異聞錄：「元和十年，沈亞之始以記室從事隴西公軍涇州（按指涇原節度使李彙）。而長安中賢士皆來客之。五月十八日，隴西公與客期宴於東池便館。既半，隴西公曰：『余少從邢鳳遊，得記其異，請言之。』客曰：『願聽。』公曰：『鳳，帥家子，無他能，……以錢百萬，買故豪洞門曲房之第，

即其態而畫偃。夢一美人，自西楹來，環步從容，執卷且吟。爲古裝，而高鬟長眉，衣方領，繡帶，被廣袖之襦。鳳大悅，曰：麗者何自而臨我哉？美人曰：此妾家也！妾好詩，而常綴此。鳳曰：幸少留，得觀覽。於是美人授詩，坐西牀。鳳發卷，視首篇，題之曰春陽曲，終四句。其後他篇，皆類此數十句。美人曰：君必欲傳，無令過一篇。鳳即起，從東廡下几上取彩箋，傳春陽曲。其辭曰：……鳳卒吟，請曰：何謂弓彎。曰：妾昔年父母使教妾此舞。美人乃起，整衣張袖，舞數拍，爲弓彎狀，以示鳳。旣罷，美人低頭，良久，即辭去。鳳曰：願復少留。須臾間竟去。鳳亦尋覺，昏然忘有所記。及更，於襟袖得其辭，驚視，復省所夢。事在貞元中。後鳳爲余言如是。』是日，監軍使與賓府郡佐及宴隴西獨孤鉉、范陽盧簡辭、常山張又新、武功蘇滌，皆歎息曰：『可記！』故亞之退而著錄。」傳異志用此；宋人另傳異聞錄所載，事與辭均有改，詳【雜考】。

△段成式酉陽雜俎一四「諾臯記」上卷略云：「元和初，有一士人，失姓字，醉臥廳中。及醒，見古屛上所畫婦人等，悉於牀前踏歌，歌曰：『長安女兒踏春陽，無處春陽不斷腸！舞袖弓腰渾忘卻，蛾眉空帶九秋霜！』又歌曰：『流水涓涓芹長芽，野鳥雙飛客還家。荒村無處作寒食，殯宮空對棠梨花。』其中雙鬟者問曰：『如何是弓腰？』歌者笑曰：『汝不見我作弓腰乎？』乃反首，髻及地，腰勢如規焉。士人驚懼，因叱之，忽然上屛。」雲谷雜記略同此。

△洪芻(駒父)詩話引上辭，並謂「酉陽雜俎載鬼詩兩篇，山谷喜道之，其一曰：『長安』云云。」

【雜考】春陽曲名，乃陽春曲名之變也。古郢中曲之高者曰陽春、白雪，樂府詩集卷五〇陽春曲。曰：「然則陽春所從來遠矣！」齊梁樂府有陽春曲、陽春歌；其辭或曰「歌陽春」，或曰「舞陽春」。盛唐見於教坊記者曰負陽春，唐會要有布陽春，通志有陽春歌，續通志有布春陽，皆詠春之聲，而非傷春。若齊梁之曲與邢鳳所傳，則傷春也。元和以後傳說，翻「踏春陽」爲「唱陽春」，翻邢鳳爲殷七七即殷天祥。或商七七，翻七言四句辭爲五言四句。入宋，乃易爲長短句，翻邢鳳爲邢鳳之子。

△齊梁淸商曲江南弄內有陽春曲、陽春歌等，各體俱備。沈約辭以七言三句起，有曰：「弦傷曲怨心自知」，本調情感頗與相近。樂府解題曰：「陽春，傷春也。」

△劉宋吳邁遠陽春歌曰：「宋玉歌陽春，巴人長太息。」吳均同調曰：「若欲歌陽春，先歌靑樓月。」又詩：「舞女出西梁，躡影舞陽春。且復小垂手，廣袖拂紅塵。」

△唐會要三三太簇商列捺利梵，改爲布陽春。

△通志載「時景二十五曲」，內列陽春歌、靑陽歌、春日行等名目。

△李白有陽春曲，五言、四句，二平韻。

△錢起山中寄時校書：「蓬萊紫氣溫如玉，唯予知爾陽春曲」，不知是虛擬古曲陽春，抑當時果唱陽春曲。

△唐孫頠幻異記載術士殷七子，指屏風上梳頭樣子，令唱歌。其聲淸亮，似從屏中出。其歌曰：「愁見唱陽春，令人離腸結！郎去未回歸，柳自飄輕雪。」趙宋龍明子葆光錄亦載之，乃一事而異說。

△道藏九九二乙部陳葆光三洞羣仙錄二引詩史：「商七七有異術。過潤州，與客飲。云：『某有一藝爲歡。』即顧屏上畫婦人曰：『可歌陽春曲。』婦人應聲隨歌。……歌曰：『愁見唱陽春，令人離腸結！郎去未歸家，柳自飄香雪。』如此者十餘曲。」

△宋陳元靚歲時廣記一引異聞錄：邢鳳之子夢數美人歌踏陽春之曲，曰：「踏陽春，人間二月雨和塵。陽春踏盡秋風起，腸斷人間白髮人！」宋錢希白洞微志謂「顯德中（周世宗），齊州有人病狂，每歌曰：踏陽春……」（同上），均已改爲雜言。合璧事類前集一三所載略同。全唐詩八七八「謠」類及全五代詩一七亦載之，題作周顯德中齊州謠。全宋詞謂詞鵠初編卷一誤爲宋人作。

△明田汝成輯西湖遊覽志餘二六「幽怪傳疑」云：「宋時有邢鳳者，字君瑞。寓居西湖，有堂曰此君，水竹幽雅，常宴息其中。一日獨坐，見一美女，度竹而來。鳳意爲人家宅眷，將起避之。女遽呼曰：『君瑞勿避我，有詩奉觀。』乃吟曰：『娉婷少女踏春陽，無處春陽不斷腸。舞袖弓鞵渾忘卻，羅衣虛度五秋霜。』鳳聽罷，亦口占挑之。……女期鳳五年後會。及期，遇女，自稱西湖水仙，遂同隱。」

△杜文瀾古謠諺九一引夢占逸旨五：「邢郎夢聽『陽春』之曲。」逸旨注云：「異聞錄曰：『邢鳳之子夢一婦人，歌

踏春陽曲。」按其辭照上列雜言，略去首句，遂爲七言三句之齊言；「人間二月」作「陽春二月」，「秋」作「春」，「腸斷」作「愁盡」。

△宋周邦彥漁家傲：「醉踏陽春懷故國。」

急樂世　七言四句及十句之樂世辭二體另列。

【創始】德宗貞元以前人作。

【名解】乃樂世大曲急拍之徧。

【音調】羽調。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以平起。

唐　白居易

平
正抽碧線繡紅羅平韻忽聽黃鶯斂翠蛾叶秋思多愁春悵望句大都不稱意時多叶

【辭】錄白氏長慶集五三，「悵」一作「恨」，「稱」一作「得」。後二句平仄與前列之樂世辭異。樂府詩集刊本有誤調名爲「急世樂」者，全唐詩因之，失考。餘詳上列樂世辭（一）。

【樂歌】此乃綠腰大曲曲終快拍之徧。因中唐綠腰一曰樂世，故名此曲曰急樂世。盛行於德宗貞元間，白居易聽歌六絕句所賦指此。

△白氏六絕句云：「管急絃繁拍漸稠，綠腰宛轉曲終頭。誠知樂世聲聲樂，老病人聽未免愁。」注：「樂世一名六么。」

△沈亞之歌者葉記云：「貞元中，洛陽金谷里有女子葉，……歌無倫，……乃合韻，奏綠腰。……葉起，與歌一解，一坐盡眙！」

△元稹琵琶歌：「逡巡彈得六么徹，霜刀破竹無殘節。」六么徹偏，正是急樂世之聲。

【舞】樂府雜錄列綠腰於輭舞中。盧金蘭所舞、李羣玉所詠，應皆指此輭舞也。

△盧金蘭述綠腰之舞裝，已見上文五言四句玉樹後庭花所引。

△李羣玉長沙九日登東樓觀舞：「南國有佳人，輕盈綠腰舞。華筵九秋暮，飛袂拂雲雨。翩如蘭苕翠，婉如游龍舉。越豔罷前溪，吳姬停白紵。慢態不能窮，繁姿曲向終。低回蓮破浪，凌亂雪縈風。墜珥時流盼，修裾欲溯空。唯愁捉不住，飛去逐驚鴻。」按「曲向終」以下正急樂世之姿容。羣玉世次文宗，後貞元又四十餘年。

△五代顧閎中繪韓熙載夜宴圖，說者指其中一段為王屋山舞綠腰，未知何據。

金縷衣

【創始】憲宗初年杜秋作。

【名解】因辭之首句得名。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】首二句同平仄，成拗格。

唐　杜秋

勸君莫惜金縷衣平韻勸君惜取少年時叶花開堪折直須折句莫待無花空折枝叶

【辭】錄樂府詩集八二「近代曲辭」，屬李錡，非。客座贅語所載次句「惜取」亦作「莫惜」，一作「須惜」，三句「直須」作「君須」。韋縠才調集二「莫惜」作「須惜」，「花開」作「有花」。

【歌】杜秋爲李錡歌此，說者謂寓隱諫，但遜辭以求之，其旨殊晦。明人祇認爲小辭，不復云歌，又題作金縷曲，已失唐代意趣。

△杜牧杜秋娘詩序曰：「杜秋，金陵女也。年十五，爲李錡妾。後錡叛滅，籍之入宮。……」詩謂「秋持玉斝飲，與唱金縷衣。」注：「李錡嘗唱此辭」，樂府詩集因以此辭屬錡，「嘗」一作「長」。

△明顧啓元客座贅語云：「唐有杜秋娘歌行，相傳是金陵女子，爲浙西觀察使李錡妾。錡有陰謀，秋娘時解免之。嘗爲錡製小辭云：……後錡敗，籍入宫，此蓋以辭隱諫者。唐辭選爲金縷曲。今尚存金縷巷名，則不獨桃葉、桃根專美於秦淮也！」唐代稱「曲子」，不稱「詞」，明人不能澄清。

【雜考】李錡被誅，在憲宗元和二年十一月，此歌有於其前不久。杜秋後改名仲陽，於其他歌舞之伎如何，不傳。宋樂入高麗者，有慶金枝詞調，其前闋即改上辭用之，未知聲樂亦有關否。宋以後將「金縷」名寄於賀新郎詞。

△南部新書壬：「杜仲陽，即杜秋也。始爲李錡侍人。錡敗，填宫，亦進帛書。後爲漳王養母。大和三年，漳王黜，放歸浙西，續詔令觀院安置，兼加存卹。故杜牧有杜秋詩，稱於時。」

△太平廣記二七五「李錡婢」條引國史補並本事詩，敘錡秋事甚詳，並載杜牧詩，多異文。

△宋高麗史樂志載慶金枝詞前闋云：「莫惜金縷衣，勸君惜少年時。花開堪折直須折，莫待折空枝。」

△升菴詩話七：「今人詞中用『金縷』字，亦竟不知『金縷』於歌何關。」指如宋葉夢得賀新郎尾拍：「誰爲我，唱金縷？」詞家因生出金縷歌、金縷曲、金縷詞等名。

桂華曲

【創始】敬宗寶曆間白居易作。

【名解】詠調名本意。

【調略】七言、四句，二十八字，二或三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以仄起。

【體別】叶二平韻者爲常體；三平韻者爲別體。

常體　二平韻　　唐　白居易

子墮仄本從天竺寺句根盤今在闔閭城平韻當時應逐南風落句落向人間取次生叶

別體　三平韻

遙知天上桂華孤平韻試問嫦娥更要無叶月宮幸有閑田地句何不中央種兩株叶

【辭】錄白氏長慶集五四，原題東城桂三首。全唐詩注：「一作桂華曲」，此其一、三兩首；第二首亦叶二平韻。「根盤」一作「盤根」，「遙知」一作「可憐」，「月宮」一作「月中」。白氏序稱：古吳都淪爲樵牧場，桂生其下，不得地，因悼惜之。按白守蘇州，在敬宗寶曆中。

△清毛奇齡西河詩話二：「唐樂人歌桂華曲，亦法曲之一，其辭係白樂天所作。樂天曾有詩云：『桂花辭意苦丁寧！』謂其曲韻怨切，動能感人，初不知其曲如何。及考其辭，甚鄙俚，如云：『月中幸有閒田地，何不中央種兩株？』是底語！先子嘗論樂，謂此詩本吳城桂三首之一。前二首但傷名材多棄地耳，此一首則有風朝廷應用賢意。觀此，則『月中』二句正是佳語！且恍然悟風人之旨，即唐樂府猶然，今人昧此矣。」

【樂歌】白氏所著歌伎，先後有樊素都子二人，均擅此曲。清毛奇齡尚傳此曲之笛字譜一句，並附記，足資研究。毛氏謂唐人歌此曲，「亦法曲之一」，未知何本。

△白氏有醉後聽唱桂華曲詩云：「桂華辭苦意丁寧！唱到『嫦娥』醉便醒。此是人間腸斷曲，莫教不得意人聽。」注：「此曲韻怨切，聽輒感人，故云爾。」又聽歌六絕句之聽都子歌云：「都子新歌有性靈，一聲格斷已堪聽。更聽唱到『嫦娥』字，猶有樊家新典型。」題下注：「辭云：『試問嫦娥更要無？』」樊指白之家伎樊素。按「格斷」一作「格轉」。

△毛奇齡皇晉定聲錄七：「先臣曰：『幼時聽先司馬臣唱桂花曲笛字譜，云王新建籍寧府時，得之所俘老樂工者。其二、三、四句譜字尙存，但無首一句耳。』按白樂天集有聽都子歌，是聽歌桂華曲者。其詩云：……此即唱法。其云『一聲格轉』者，以其唱『試問』二字是高字，已及領調字矣。故轉到『嫦娥』字，當如矩然，折方而下，所謂『格轉』也。此即樂記所云『矩中矩』者也。又有聽唱桂花曲詩。……所云『辭意丁寧』者，以歌時

多頓折，如丁寧然。然感人之處，仍在唱到『嫦娥』字，故又云：『唱到嫦娥醉復醒。』此亦最善道唱法者。但一、三、四曲譜字又以口授，不復存，今祇存第二句矣。其譜字與宮商二調曲譜字當有可疑處，已經訂正，因附載於此。」按所傳之第二句譜內，凡八拍；「問」字十聲，「要」字十四聲。對於破除隋唐歌辭一字一聲、一句一拍之說，乃一有力之例（圖譜二八）。

△清吳穎芳吹豳錄評此譜云：「右曲畢於『尺』字，亦商曲，今題曰『正宮』，豈以『無』字譜腔首『七』字，故云耶？參於首曲（按指嘆疆場）『塞』字譜腔首『四』字，次曲（指大酺樂）『消』字譜首『六』字，皆不合。毛西河云：譜字旁『扌』是『拍』字。按今笛譜，『扌』是『打』字，謂指（手指）略再擫也。弦子譜『扌』是『掃』字。謂抹數弦也，恐是遺法。」按此曲應畢於「株」字之聲，因後二句譜亡，其聲不知。「無」字譜腔首是「上」字，並非「七」字。吳錄「七」，應是「上」之訛。

△吳錄又總論寧王譜云：「爲宮之字，僅用合、四、上、凡四（聲），畢曲多用奇煞，皆由習行時俗之法，於宮均、曲調皆不分明，寧王譜亦然。此本不足遵法，存之以見舊腔舊譜之遺，爲後來考古者追討資也。」

△清胡彥昇樂律表微四指上譜云：「其音節與今時歌曲相同。是否唐曲，雖不可知，以視一字一聲，而四聲俱不諧者，其得失較然可見。」

囉嗊曲（二） 五言四句之體另列。

【創始】始見於文宗大和間。

【名解】「囉嗊」或言歌唱，或係和聲。

【別名】江南意、江南曲。

【調略】七言、四句，二十八字，三平韻。

【律要】傳辭如七絕，首句以仄起。

唐 失名

仄
閒向江頭採白蘋平韻常隨女伴賽江神叶衆中不敢分明語句暗擲金錢卜遠人叶

【辭】錄范攄雲溪友議下，已詳囉嗊曲（一）。令狐楚編御覽集內，此辭屬于鵠，題江南意；「閒」作「偶」，「頭」作「邊」，「常」作「還」，「敢」作「得」。樂府詩集二六作江南曲，單錄此一首。此調本有五、六、七言諸格，傳者祇五言、七言二種。餘詳五言四句格。

△如囉嗊曲（一）【歌】所言，此調容爲講唱曲。按之五言，既有六首之多，七言者必不止一首，佚辭待補。

【雜考】施肩吾有望夫辭三首，形式與內容均與上辭相近，可能亦本調之辭。餘詳五言四句調。

△望夫辭第一首「手爇」，次字仄與本調同；次首「看看」以平起；末首「何事」叶二韻。

△唐聲詩七言各體稱備，惟尙缺七言五句一體，是憾事！於此記一筆：唐民間必有此體，惜無著錄。李白紵辭有七言五句、五平韻，但下綴「三三、七七」二仄韻；陸龜蒙有七言五句、五仄韻，但下綴「四四、四四」二仄韻，均非單純七言五句調。清民間有七言五句，見清同治六年（公元一八六七）刊湖南甯鄉縣志二四「里曲」插田歌：「半晴半雨雨晴天，分了新秧好插田。上隴插得下隴出，轉身一步插秧田。」——好閒東家備酒筵！

第十四　七言六句　一調

浣溪沙

【創始】唐教坊舞曲，玄宗開天間人作。

【名解】敦煌曲作「渙沙溪」，可能原是「浣紗溪」之意。

【別名】浣沙溪。

【調略】七言、六句，四十二字，五或四平韻。

【律要】平韻者四、五二句對；仄韻者逐句叶。

【體別】五平韻者爲常體；四平韻及仄韻者爲別體。

常體　五平韻　　唐　韓　偓

攏鬢新收玉步搖平韻背燈初解繡裙腰叶枕寒衾冷異香焦叶深院下關春寂寂句落花和雨夜迢迢叶恨情殘醉卻無聊叶

別體一　四平韻　　五代　薛昭蘊

紅蓼渡頭秋正雨句印沙鷗跡自成行平韻整鬟飄袖野風香叶不語含顰深浦裏句幾回愁煞棹船郎叶燕歸帆盡水茫茫叶

別體二　六仄韻　　南唐　李煜

紅日已高三丈透仄韻金鑪次第添香獸叶紅錦地衣隨步皺叶佳人舞點金釵溜叶酒惡時拈花蕊嗅叶別殿遙聞簫鼓奏叶

【辭】韓辭錄尊前集，薛辭錄花間集三，李辭錄南唐二主辭。前二首在詞分爲二片，在聲詩不可。李辭逐句叶韻，三四兩句又意義聯貫，以寫舞蹈，更無從割裂爲上下片。李辭沿至今日，是詩是詞尚有疑而不決者。類此情形，惟有聲詩一體足以包舉，說明聲詩之學，必不可廢。

△王仲聞南唐二主辭校訂：「案此首或云李氏宮中詩（如摭遺、古今詩話、捫蝨新話），或云後主詩（如侯鯖錄卷八、……又金王若虛滹南詩話卷下），西淸詩話以爲『詞』，未知孰是。」

【樂】敎坊記載曲名，至遲盛唐時已有曲，惟不知歌辭是齊言抑雜言耳。據敦煌曲初探，此曲雜言體之產生反在前，與他曲異。據本書上編，此曲之訂爲聲詩，雖與近數百年詞壇習慣不符，卻有歷史發展之顯明過程，其來有自，並不突兀。唐末風行此曲，孫光憲累記之。敦煌寫本內有殘樂譜，惜僅存一行許。九宮大成譜尚傳聲，未知何據。

△敦煌曲初探考訂此曲，雜言之體產生在前，略如下說：敦煌曲有浣溪沙十五首，一律雜言。花間集同曲五十八首，僅一首雜言。而敦煌曲中，如雲謠集之時代，比花間集早數十年之久。故雜言浣溪沙之盛行顯然在前，其產生亦可能在前。

△浣溪沙憑其歷史發展過程，應屬聲詩，語詳上編三章六節及三節。

△在聲詩初步結集一千二百餘首內，浣溪沙僅七十餘首，約占百分之五而已，詳上編附存「編餘札記」三。

△孫光憲北夢瑣言一〇載唐宰相孔昭緯曾索笛，喚伶人近，指笛竅問之曰：「何者是浣溪沙孔子？」伶笑之。尚有一事見下文【歌】後。

△樂譜藏巴黎，在伯希和編號三七一九之背面，左景權敦煌詞曲徵小錄內記其譜字，惜未經影鈔，非原貌（圖譜二九）。雖殘剩零星，而屢注「復」字，他譜所無，足資研討。

△九宮大成譜四八南詞南呂宮引載浣沙溪譜，辭合上列常體之前片，非唐五代人作，不錄。惟既有歌聲。亦附見圖譜中，以供知音者比較。

【歌】此調不但早期之唐辭無所傳，即其歌唱情形，在唐人詩文雜記內亦無所見。五代人歌此較盛，甚至濫唱成癖，時以為忌。

△北夢瑣言四載薛昭緯「恃才傲物。……每入朝省，弄笏而行，旁若無人。好唱浣溪沙辭。知舉後，有一門生

辭歸鄉里，臨歧獻規曰：『侍郎重德，其乃受恩。爾後請不弄笏與唱浣溪沙，即某幸也！』時人謂之至言。」

【舞】敦煌卷子內有舞譜，較完整，是否用於齊言體，惜無從證明。惟齊言體亦有舞則無疑。

△譜藏巴黎，伯希和編號三五〇一（圖譜三〇）。

△敦煌曲初探四指此項舞譜云：「六譜之中，以浣溪沙譜最齊整（僅缺十餘字）。前段四行，中段、後段各八行。行皆四節：首節皆四字，次及末節皆三字，第三節皆二字。第三段顯然以『送』爲主。若以譜之三段配辭之三句，則首句之譜何獨減半？若以譜之二十行，配辭之二十一字，或二十四字，亦均未合。惟凡歌曲之始，不必即舞。辭多而舞譜較短，亦屬可能，毋庸拘執。」

【雜考】「浣溪沙」三字費解。敎坊記以與浪淘沙、撒金沙二名相次，示末字應作「沙」。惟以唐代所有名物論，調名似應作「紗」，本調唐名所以曰浣溪沙者，疑還樂工手記之訛。同時名山花子者，據敦煌曲，乃指浣溪沙仄韻之雜言體。至五代調名有作「浣沙溪」者，更費解。五代以降，山花子已泛作本調之別名，不復限於仄韻。至北宋，另有添字、攤破、攤聲、減字四種。前二種以齊言爲主，末一種以雜言爲主。倘以雜言爲主，名浣溪沙，則減字浣溪沙一名，應指本調而言。至明淸復見「南唐浣溪沙」之名。周邦彥有浣溪沙慢。二片，九十三字。道書內曲調名有作「翫溪沙」者。

△唐崔致遠有謝疋段狀（陸心源唐文拾遺四二）所列疋段名目，有緋羅紫綾、紫天淨紗、紫平紗等。于逖奇聞錄載唐李文敏之子服「天淨紗汗衫半臂」。據此，北曲天淨沙宜作「天淨紗」，知浣溪沙亦應作「浣溪紗」。

△詞律三謂本調之名「沙」與浪淘沙不同，義應作「紗」。按取名如爲「浣沙溪」，則尤當作「紗」。

△毛文錫辭本調在南宋鄂州刻本花間集內作浣沙溪；汲古閣翻宋本花間集仍稱浣溪沙。

△南唐元宗「菡萏香銷」二辭，宋人筆記皆稱山花子，但南唐書仍稱浣溪沙。

△減字浣溪沙一名，見賀鑄賀方回詞，用以稱齊言體，凡十六首之多。若雜言者，賀氏稱浣溪沙，深合唐人規制。惟對雜言某數首，賀氏徇當時之俗，仍稱攤破浣溪沙。

△詞律三：「後人因李主此辭『細雨』、『小樓』二句，膾炙千古，竟名爲南唐浣溪沙。」按此名未詳所本，疑出於明人詞選。塡詞名解因此說乃曰「其體創自南唐」，爲名所誤如此。

△王長昌會眞集（詳牆頭花）卷三列「詞」甚多，有瓻溪沙四首。

第十五　七言八句　九調

泛龍舟

【創始】唐教坊曲，本隋煬帝時白明達製。唐入大曲及法曲。

【名解】詠調名本意。

【別名】龍舟。

【音調】林鍾商。

【調略】七言、八句，五十六字，四平韻。

【律要】傳辭後六句均以仄起，成拗格。有和聲。

唐　失　名

春風細雨霑衣濕句何期脫忽憶揚州平韻仄南至柳城新造里句仄北到蘭陵孤驛樓叶仄迴望東西二湖水句仄復見長江萬里流叶仄白鶴雙飛出谿壑句仄無數江鷗水上遊叶泛龍舟遊江樂和聲

【辭】錄敦煌歌辭總編。原本「舟」作「州」，「里」作「日」。一本「期」作「時」，「到」作「對」。以此辭

與隋煬帝辭及日本傳辭較，句法無大差別。隋辭和聲被刪，日本辭和聲猶存，見【雜考】。惟通首無韻。域外偶見之辭，又出緇門借聲，當不必據之，爲聲詩立一「不叶韻」之例。唐人另有泛龍舟曲辭，惜不傳。

△敦煌寫本斯六五三七載龍州辭、鄭郎子辭、水調辭各一首，鬬百草辭四首，樂世辭二首，阿曹婆辭三首，何滿子辭四首，劍器辭三首。其中本調及鬬百草二曲名雖見於隋，但綜合餘調情形以觀，其辭應爲唐人之作（如樂世辭之一乃唐沈宇作，已見上文七言十句。劍器辭則顯爲玄宗時作品）。

△樂府詩集四七「清商曲辭」之「吳聲歌曲」內，載煬帝泛龍舟云：「舳艫千里泛歸舟，言旋舊鎮下揚州。借問揚州在何處？淮南江北海西頭。六轡聊停御百丈，暫罷開山歌棹謳。詎似江東掌間地，獨自稱言鑒裏遊？」除第一、三、四句外，其餘各句與本調之平仄悉同。

△據圖書集成「閨媛典」一六卷所列之「詞」引元伊士珍瑯環記，謂唐楊達（見全唐詩七七六）嘗江上女姚月華（見全唐詩八〇〇），曾製曲，敍其邂逅，名泛龍舟。是借此曲以寫戀情也，未知格調究竟如何。

【樂】此曲乃隋煬帝至江都時作，論者目爲「亡國之音」。唐教坊記曲名與大曲名內均有泛龍舟。唐會要列之於太常梨園別教院所教法曲樂章內，乃承隋之清商樂無疑。但又列於林鍾商，卽小石調。隋書音樂志龜茲樂內又有鬬百草、泛龍舟二調。鄭樵通志因襲隋志，近人並從其說，實

誤。惟律學會通於此別有解釋。

△隋書一五晉樂志謂煬帝令樂正白明達造新聲，創萬歲樂等十四曲，其中有鬬百草及泛龍舟。

△通典一四五：「泛龍舟，煬帝幸江都宮所作。又令太樂令白明達造新聲。……掩抑摧藏，哀音斷絕！」

△樂府詩集六一「雜曲歌辭」敍歷代新聲之弊曰：「蕭齊之將亡也，有伴侶；高齊之將亡也，有無愁；陳之將亡也，有玉樹後庭花；隋之將亡也，有泛龍舟。所謂煩手淫聲，爭新怨衰，此又新聲之弊也。」

△通典一四五曾列前代淸商樂內之「今其辭存者」，共三十二曲，末有泛龍舟。新、舊唐書樂志皆照列，其爲淸商，非龜茲樂，甚明。

△夏敬觀詞調溯源因本調產生在鄭譯得龜茲樂之後，遂斷爲龜茲樂。未知彼時龜茲樂初入中土，中土所有全部樂曲自具千餘年之根底，何從隨之卽時悉更，蕩然無留？恐無此情理。語詳敦煌曲初探。

△吳南薰律學會通（二二三頁）：「可說自能度曲的玄宗……已把西域音樂加以修正，才鄭重其事，合本國大多數的樂曲，都刻於石，表示其全已中國化。請看隋煬帝的泛龍舟，本屬於淸樂，……總不是以林鍾爲本，玄宗在添加道調宮后，改屬於林鍾商，未必不是以此曲爲白明達（吳氏原注：「或說是龜茲人。」）所作，才略加變通，隸於林鍾，以保留其淸調的名義。」又（一九一頁）引隋書音樂志：「令樂正白明達造新聲，創……泛龍舟……掩抑摧藏，哀音斷絕」，因曰：「照『哀音斷絕』看，疑明達的新曲，可能是出於中國的小音階。換言之：

白雖龜茲人，其造新聲諸曲，實符中國淸樂情調，故泛龍舟之音質仍屬淸商。」「實符」因白氏有意仿效故。其說與下列林謙三說相反，但較通。

【雜考】此調起於隋，隋之篇章更多不傳。宋史樂志載太宗時所製曲，於雙調有泛龍舟。所謂「龍舟」，有畫龍爲飾者，有製作龍形者。皇帝用以威福，民間用以勞動，乃中國之歷史與風俗如此。因俗成樂，非由外來可知。說者謂今廣州民歌之龍舟體裁，亦在七言八句基礎上有所加減。日本有本調，事甚具體，歌辭亦合，乃傳自中國，爲佛教所利用，以廣其宣傳耳。而說者因此認爲其曲源於印度，顧印度亦有龍舟競渡之民俗與哀弔屈原之遺思歟？

△淸文廷式純常子枝語三八：「永樂大典三千五百七十九引安陸州志，……賈暫（湖北鍾祥縣）……郡守樂章辨、……載諸樂府者，自周房中樂及楚漢中之曲，下迄於隋煬帝之泛龍舟，凡數十篇，以世次爲序。」

△楚屈原九歌東君：「駕龍輈兮乘雷。」

△魏應瑒靈河賦：「龍艘白鯉，越舲蜀艇。」

△晉楊泉物理論：「龍舟整櫂，王良不能執也。」

△晉閭丘冲三月三日應詔詩：「浩浩白水，泛泛龍舟。」

△隋書煬帝紀：「御龍舟，幸江都。」

△通俗編三一：「西都賦所云『登龍舟，張鳳蓋』，及魏志文帝紀、隋書煬帝紀所云龍舟，則皆以天子所御，畫龍爲飾而已。」蓋謂不同後世龍舟之製作龍形者。

△常任俠唐代傳入日本之音樂與舞蹈云：「泛龍舟，水調曲，新樂、中曲。序拍子十六，後失傳。破二帖，拍子十八，可彈二反，又可吹六反。以散吟打毬樂爲此舞之急，共拍子一百零八。相傳唐代五月競馬，宴時舞此曲。童舞，舞者常裝束，被口，或戴天冠。有歌辭云：『稽首無上諸善逝……。』古事類苑引明暹橫笛譜云：『此曲讚法華經之樂也。』『汎』或作『泛』。……由歌辭觀之，蓋源於印度也。」按歌辭七言八句，「共衆生速成佛」是和聲。「願」乃襯字。佛教借用俗曲以利宣導之事例甚多，如上列之百歲篇、五更轉等皆是，不僅本調爲然。故辭雖讚法華，而曲仍中土所自有。

△日本林謙三隋唐燕樂調研究：「泛龍舟，會要列於小食調，日本所傳乃水調，蓋後來之誤變。」惟林氏仍列此調於清樂，並曰：「清樂曲中泛龍舟爲龜茲樂工白明達所造。則雖隋代清樂，已自由使用龜茲調，亦未可知。」

△岑仲勉隋唐史上卷二三先引上列泛龍舟辭，既曰：「廣州之龍舟體裁大致亦如此。後來有減字或加字，不作呆板的七言，則猶乎詩之變爲長短句也。粵小調亦有柳靑娘與龍舟，當皆唐世傳下之名稱。」按岑氏誤隋傳之曲爲唐所傳，應正。

△民間競渡所歌之爲詩體者究有若干，正可調査。劉復等輯中國俗曲總目內載龍舟歌，乃曲牌名，格調原是

七言八句，平韻，但首句七字已破爲三言二句，且已入曲藝或戲曲（有二首，分見總目四六五及五九三頁），均屬粵謳。

△本編所舉唐聲詩百五十四調中，有日本關係者凡四十二，占百分之二七強。茲彙列於後，以便查考。每條先舉詩調名，下綴日本情況——

破陣樂（一）——皇帝破陣樂、秦王破陣樂，有樂譜。

長命女——長命女兒。

大酺樂——大補樂。

堂堂——傳其樂，稱章鄉堂堂。

太平樂——五坊樂。

扶南曲（一）——扶南。

聖明樂——傳其樂。

胡渭州——傳其樂。

何滿子（一）——有樂譜。

玉樹後庭花——玉樹後庭華。

想夫憐——想夫戀。

三臺(一)——三臺鹽、庶人三臺、皇帝三臺。

醉公子(一)——酒胡子之別名。

山鷓鴣——屬般涉調。

甘州——泔州。

天長地久辭——天長久、地久樂。

崑崙子——崑崙。

柘枝辭——「宮調柘子」。

王昭君——傳其樂。

火鳳辭——直火鳳、連珠火鳳。

昔昔鹽——惜惜鹽。

採桑子——傳其樂。

甘州樂——傳其辭。

怨回紇——迴忽。

飲酒樂——有樂譜。

回波樂——回杯樂。

輪臺——傳其辭。

五更轉——五更轉、醉蝴蝶。

蘇摩遮——蘇莫者。

如意娘——傳其樂。

還京樂——傳其樂。

竹枝（二）——傳琴譜。

樂世辭——胳勢娘。

白紵辭——白柱。

渭城曲——傳其歌法。

婆羅門——傳其伎。

清平調——傳其歌譜。

涼州辭——最涼州。

蕃拍六州——六胡州，傳其樂。

突厥三臺——三臺鹽。

楊柳枝——折楊柳。

泛龍舟——有樂舞，並傳其辭。

他如春鶯囀乃初唐聲詩，而彼邦猶傳樂舞，柳花怨曲名見杜牧詩，而彼邦猶有五、七絕之辭，其中關係與上列之輪臺同（詳上編十章「待訂資料」）。——類此者尙在上列四十二條之外。

舞馬辭（二）六言四句之體另列。

【創始】應作於玄宗開元十七年。

【名解】馬作隊舞時，樂工所歌。

【別名】舞馬千秋萬歲樂府辭。

【調略】七言八句，五十六字，五或四平韻。

【律要】傳辭如七律，首句以平或仄起。中四句作兩對。

【體別】叶五韻者較多，爲常體；叶四韻者爲別體。

常體　五平韻　　唐　張說

平
聖皇至德與天齊平韻天馬來儀自海西叶腕足徐行拜兩膝句繁驕不進踏千蹄叶髤髵奮鬣時蹲踏句鼓怒驤身忽上躋叶更有銜杯終宴曲句垂頭驆尾醉如泥叶

別體　四平韻　　唐　張說

平
金天誕聖千秋節句玉醴還分萬壽觴平韻試聽紫騮歌樂府句何如騄驥舞華岡叶連騫勢出魚龍變句蹀躞驕生鳥獸行叶歲歲相傳指樹日句翩翩來伴慶雲翔叶

【辭】二辭皆錄張說之文集一〇，原題舞馬千秋萬歲樂府辭。其義已悉寓於後辭之前三句中。前辭「驆」一作「掉」。後辭第四句一作「何如騏驥舞華陽」。見明鄺瑛七修類稿六。原作三首，五韻者二首。

【樂】此調辭體既為七言八句，可知已非傾杯樂。應仍是馬舞時樂工所歌，專為千秋節日祝壽之用。

△新唐書二二禮樂志：「玄宗又嘗以馬百匹，盛飾，分左右。施三重榻，舞傾杯數十曲。壯士舉榻，馬不動。樂工少年姿秀者十數人，衣黃衫、文玉帶，立左右。每千秋節，舞於勤政樓下。」按舞曲仍就傾杯旨，於本調恐未合，或傾杯亦有七言者，所不知也。

△鄭嵎津陽門詩注：「千秋節設連榻，令馬舞其上。馬衣紈綺，而被鈴鐸。驤首奮鬣，舉趾翹尾，變態動容，皆中音律。」

△錢起千秋節勤政樓下觀舞馬賦：「陳金石，儼簪裾。廣場天近，彩仗晴初。有驄有騎，有驊有魚。雲聚日下，花明霧餘。忽兮龍踞，愕爾鴻翻！頓纓而電落朱鬛，驤首而星流白顛。動容合雅，度曲遺妍。盡庶能於意外，期一顧於君前。」按此爲作者親歷目擊之言，足與歌辭相表裏。

△王建樓前詩：「天寶年前勤政樓，每年三日作千秋。飛龍老馬曾教舞，聞着音聲總舉頭。」

【雜考】玄宗生於八月五日，從開元十七年起，定是日爲「千秋節」，天下讌樂。天寶二年起，改名「天長節」。所特製之樂曲甚多，其著者除本調外，有千秋樂大曲，及千秋子、萬秋樂等雜曲。其辭容亦有合詩體者。

△舊唐書八玄宗紀：開元十七年「八月癸亥，上以降誕日，讌百寮於花萼樓下。百寮表請：以每年八月五日爲『千秋節』，王公以下獻鏡及承露囊。天下諸州咸令讌樂，休暇三日，仍編爲令。從之。」

△新唐書二二禮樂志：「『千秋節』者，玄宗以八月五日生，因以其日名節，而君臣共爲荒樂。當時流俗多傳其事以爲盛。其後巨盜起，陷兩京，自此天下用兵不息，而離宮苑囿遂以荒堙，獨其餘聲遺曲傳人間，聞者爲之悲涼感動！蓋其事適足爲戒，而不足考法，故不復著其詳。」

想夫憐（二） 五言四句體及七言八句之簇拍相府蓮，均另列。

【創始】唐教坊曲，玄宗開元間人作。

【名解】詠調名本意。

【別名】相府蓮、醜爾。

【音調】羽調。

【調略】七言、八句，五十六字，五平韻。

【律要】傳辭如七律，首句以仄起。第五句以平起，成拗格。中四句作兩對。

唐 王維

漢仄主離宮接露臺平韻秦川一半夕陽開叶青山盡是朱旗繞句碧澗翻從玉殿來叶新平豐樹裏行人度句小苑城邊獵騎回叶閒道甘泉能獻賦句懸知獨有子雲才叶

【辭】錄王右丞集。原題和太常韋主簿五郎溫湯寓目。「樹裏」一作「市裏」。

△明楊慎升庵全集二八「聽歌」七律注云：「王右丞溫泉寓目詩，唐人入樂府，名相府蓮，訛爲『想夫憐』。」升庵詩話一同此說。

【樂、歌】已詳上文五言四句調。白居易聽歌六絕句之四想夫憐云：「玉管朱絃莫急催，容聽歌送十分杯。長愛夫憐第二句，請君重唱『夕陽開』。」注：「王維右丞辭云：『秦川一半夕陽開』，此句尤佳！」——本調之成立以此。參看簇拍相府蓮調。採名家詩篇入樂，不但允洽其聲，且有特殊佳致，遂邀知音者之「長愛」不已，有若此調與辭之所有，堪稱唐人歌詩中典型事例之一。至宋人，對於詩樂之意識已滅，但從長短句詞樂之本位上求詩樂，所得者無非虛聲、和聲等概念而已。

△漁隱叢話前集二一引蔡寬夫詩話云：「樂天聽歌詩云：『長愛夫憐第二句，請君重唱夕陽開。』注謂王右丞辭『秦川一半夕陽開』，此句尤佳！今摩詰集載此詩，所謂『漢主離宮接露臺』者是也。然題是和太常韋主簿溫湯寓目，不知何以指爲想夫憐之辭。大抵唐人歌曲，本不隨聲爲長短句，多是五言或七言詩。歌者取其辭，與和聲相疊成音耳。豈非當時文人之辭，爲一時所稱者，皆爲歌人竊取、而播之曲調乎？」

鵲踏枝

【創始】唐教坊曲，玄宗開天間人作。

【名解】唐俗謂鵲聲報喜，乃命曲名。

【調略】七言八句，五十六字，八仄韻，有襯字。

【律要】傳辭出於民間，句法、叶韻較自由。

【體別】八韻者爲常體；減韻者爲別體。

常體　　唐失名

獨坐更深人寂寂仄韻分離路遠關山隔叶寒雁飛來無消息叶教兒牽斷心腸憶叶仰告三光珠淚滴叶教他耶娘甚處傳書覓叶自歎宿緣作他邦客叶辜負尊親虛勞力叶

別體　減韻換韻　　唐失名

叵耐靈鵲多謾語仄韻送喜何曾有憑據叶幾度飛來活捉取叶鎖上金籠休共語叶比擬好心來送喜換韻誰知鎖我在金籠裏叶願他征夫早歸來句騰身卻放我向青雲裏叶

【辭】二首均錄敦煌歌辭總編，調名「鵲」原作「雀」。此乃民間原始歌辭，未經文人修飾者，風格樸素。句法、叶韻、平仄等均較自由，難云規律。惟格調仍七言八句，特時加襯字耳。常體辭有二寫本：其一如上，僅第六句襯二字，第七句襯一字；另本次句作「憶戀家鄉，路遠關山隔」，與第六句字數相等，語氣轉折亦同，前後相比，已入後來雜言之格調矣。此首詠故事，或原在孟姜女講唱本中。別體一首之後四句換韻，第七句減韻，說明此調原始仍是七言四句。此首全詠調

名本意，猶是本調之始辭，又作代言對答，顯爲唐代民間歌辭之眞面貌，甚可貴！

△敦煌曲初探二述本調云：「至於雜言一體，屬伯氏四〇一七號卷，因其前後片之次句均化作上四下五句法，同於五代以後之長短句，乃不得謂之襯字矣。」

△又指上列別體辭云：「乃七言四句兩片。後片二、四兩句分明爲七言加襯字，唐氏（圭璋）敦煌唐辭校釋言之已詳。因其前後片叶韻不同，可能原爲兩首。」注：「春渚紀聞載女鬼蘇小小作，『妾本錢塘江上住』，疑即此調，乃全首，非半闋。」

【歌】唐末頗唱此曲，料齊言、雜言皆有。

△五代調露子角力記：「蒙萬嬴者，……唐僖宗咸通中選隸小兒園，蹴踘，步打毬子，……以此應奉。……昭宗朝累累供奉。……分散入兩浙，武肅錢王待之甚豐。與樂工皇甫店（「店」字待校）相遇，攜手見武肅王曰：某與皇甫供奉自小相聚，憶僖宗官家，令其就康乃博士處，同唱鵲踏枝辭，今已二十年也。不期同受遇於此。」

【雜考】教坊記載曲名，作鵲踏枝，「雀」「鵲」通假。此調自五代起完全演爲雜言，據上【辭】說，其動因宜在襯字，而不在和聲塡字。馮延巳陽春集中雖改雜言，仍用鵲踏枝名。入宋，易稱鳳棲梧、蝶戀花等近十種，以蝶戀花名最盛行，若鵲踏枝之原調、原稱、本義等均非一般詞人所習矣。

△詞譜一三蝶戀花調注：「唐教坊曲，本名鵲踏枝。宋晏殊詞改今名。樂章集注小石調。」按晏殊有二作，均詠

秋情，非蝶戀花之始辭。殊於趙禎（仁宗）時爲相，已入北宋中葉，距馮延巳相李璟，且後一百年。詞譜既列馮辭爲正體，何得冠以百年以後始見之蝶戀花調名？樂章集小石調內且用鳳棲梧名，尙未見蝶戀花。詞譜因不用鵲踏枝本名，擧措遂亂。

△敎煌曲初探二：「論時代，因曲名列入敎坊記，固知其調之創於開天間；即唐會要載天寶十三載諸曲名中有神鵲鹽，一作神雀鹽，亦足爲證。因『雀』『鵲』通用，殆爲此時民間曲名中之常例也。」按「神鵲」之意，與上列別體辭所見之「靈鵲」同，詳初探「考屑」。

△近代學者每從沈括朱熹之說出發，篤信由詩調之和聲或泛聲塡實，而成詞調，對於鵲踏枝之有雜言體，亦作如是觀。如王易詞曲史三指李煜蝶戀花云：「仄韻，雙疊，第二、第六句各增二字，破爲四五句。」按和聲或泛聲何以特在第二、第六句，而不在他句？或從現象、或從原則求之，都難理解；則「增字」「破句」云者，皆假想如此耳。

怨胡天

【創始】唐敎坊曲，玄宗開天間人作。

【名解】始爲邊戍者久居胡地之怨聲。

【調略】七言、八句，五十六字，五平韻。

【律要】傳辭如七律，首句以仄起。中四句作兩對。

唐　盧　鉟

桑扈交飛百舌忙平韻祖亭聞樂倍思鄉叶尊前有恨慚卑宦句席上無憀愛豔粧叶莫爲狂花迷仄眼界句須求眞理定心王叶遊蜂採綴何時已句祇恐多言議短長叶

【辭】錄全唐詩七七一，原題勗曹生。南部新書「豔」作「靚」，「祇」作「卻」。

【樂歌】敎坊記載曲名。其始辭是何體，無考。晚唐盧鉟以七律入歌，事頗具體，足爲唐人演絕爲律、改令歌詩之一完整事例。

△南部新書辛：「盧常侍鉟牧廬江日，相座囑一曹生，令署郡職，不免奉之。曹悅營妓，名丹霞，盧阻而不許。會餞朝客於短亭，曹獻詩云：『拜玉亭間送客忙，此時孤恨感離鄉。尋思往歲絕纓事，肯向朱門泣夜長！』盧演爲長句，和而勗之曰：『桑扈交飛百舌忙，……』令丹霞改令罰曹。霞乃號爲怨胡天，以曹狀貌甚肖胡。滿座歡笑。盧乃目丹霞爲怨胡天。」太平廣記二七三「曹生」條亦載此，出盧懷抒情集。按「號」謂歌也。演七絕爲七律，仍包原韻在律內。丹霞特歌作怨胡天，從曲名三字寓情，遂被人以曲名作妓名，與柳青娘、杜秋娘等以人名爲曲名者，又不同。——皆唐人音樂生活中之變幻也。

【雜考】怨胡天曲之有，乃盛唐邊戍之人久於胡地，不得瓜代，發爲怨嘆也。其始義頗見盛唐之軍制、政治與民隱，已非中、晚唐國勢所能有，其歌聲亦非以一調孤立生成者。語詳上文五言四句嘆疆場。惜盛唐之怨胡天辭皆不傳。

木蘭花

【創始】唐教坊曲，玄宗開天間人作。

【名解】如調名本意。

【音調】雙調、大石調。

【調略】七言、八句，五十六字，六仄韻。

【律要】以七言四句三仄韻作雙疊。一、五兩句多數以平起。

【體別】多數不換韻，爲常體；第五句仄起或換韻者，均爲別體。

常體 不換韻。 五代 徐昌圖

平沈檀煙起盤紅霧仄韻一箭霜風吹繡戶韻漢宮花面學梅粧句謝女雪詩裁柳絮叶長垂夾幕孤平鸞舞叶旋炙銀箏雙鳳語叶紅窗久病嚼寒冰句冰損相思無夢處叶

別體一　古體　　唐　失名

十(平)年五歲相看過仄韻爲似木蘭花一朶叶九天遠地覓將來句鎖(平)將後院深處坐叶又(仄)見胡蝶千千個叶由住尖良不敢坐叶傍人不必苦相須句恐怕春風斬斷我叶

別體二　換韻　　五代　許　岷

江(平)南日暖芭蕉展仄韻美人折得親裁翦叶書成小柬寄情人句臨行更把輕輕撚叶其中(平)撚破相思字換韻卻恐郎疑蹤不似叶若還猜妾倩人書句誤了平生多少事叶

【辭】一、三兩辭均錄尊前集，次首錄敦煌歌辭總編。許岷有二首，前後片均換韻。而失名作及歐陽炯、徐昌圖、庾傳素之作均不換韻；失名古體約成於宣宗大中末，下片以仄起；因定常體、別體如上。無論換韻與否，本調所叶皆仄韻，不涉及平韻；前後片以平起，間以仄起，乃與玉樓春不同處。全唐詩附「詞」題溫庭筠之春曉曲爲木蘭花，全五代詩於木蘭花調名悉改爲「春曉曲」，二者均未合。宋人有「木蘭花詩」之說，堪注意。

△因近人有欲混馮延巳之上行盃爲木蘭花者，不顧馮辭一半皆叶平，並非木蘭花，故對本調不涉及平韻一點，須特予著明，牢牢掌握！參看下文【雜考】。

△敦煌歌辭總編載此辭，題曰：「曲子名十年歲。」「似」字闕，「朶」作「墮」，「遠」作「願」，「鎖」作「餘」，「院」作「遠」，

均擬改。下片第三句難訂，姑仍之。「必」作「乃」，「相」作「項」，均擬改。——殘訛太多，故未用作正體。原卷此辭後空約尺許處，有「張弁集」三字，下有「大中十一年五月廿三日」。

△溫庭筠春曉曲云：「家臨長信往來道，乳燕雙雙拂煙草。油壁車輕金犢肥，流蘇帳曉春雞早，籠中嬌鳥暖猶睡，簾外落花閑不掃。衰桃一樹近前池，似惜容顏鏡中老！」全唐詩題木蘭花，注：「即春曉曲，集作古詩。」按此辭第五句少一韻，玉樓春如此，本調不然。詞律七舉宋葉夢得之木蘭花，叶六仄韻，與本調合，而名則取於溫作，曰春曉曲，春曉曲非本調別名。

△韓偓香奩集內有「意緒」一首，七言八句，五仄韻，一、五兩句又以仄起，顯非本調，而與玉樓春尙較近。王國維輯唐五代二十一家詞，未予詳勘，遽標爲木蘭花，林大椿輯唐五代詞因之，未是。

△蘇軾志林一：「今日讀列女傳蔡琰二詩，其詞明白感慨，頗類世所傳木蘭花詩，東京無此格也。」此一「詩」字，値得留意。惟蔡詩有七言一首，叶去，去本調遠。東坡或另有指，姑記於此。

【樂】教坊記載曲名，曰木蘭花，無「令」字，（教坊記全部曲名皆無「令」字。）創於開天之間。故此曲與名，確曾存在，爲不可掩之事實；特始辭不傳，今所得見者，僅晚唐人作一首、及五代人作五首而已。此種情形初不止本調爲然，若上列醉公子、八拍蠻、鵲踏枝、怨胡天等皆然。尊前集於上列徐辭注雙調，於許辭注大石調。本調與玉樓春調之辭格同中有異，甚明顯。若認其體爲聲詩，

則異名同調，應一律並存，雖語句平仄全同，亦無所躊躇；若認二調爲詞樂，則在分合取捨之間，始須斟酌。如詞律主存本調而削玉樓春，詞譜主存玉樓春而削本調是。——於此亦體現聲詩之特性。

△清毛奇齡西河詞話一：「塡詞原有語句平仄正同、而聲調反異者。如玉樓春與木蘭花同，而以大石調歌之，則爲木蘭花類。然則聲調何嘗在語句耶？」清江順詒詞學集成一用毛氏此說。按謂聲調不必皆在語句，甚是。若木蘭花與玉樓春之叶韻與平仄，則頗有異處，固不得謂爲「語句平仄正同」。

△詞律七木蘭花調曰：「按唐辭木蘭花，如前所列四體是矣（按「四體」指雜言）。其七字八句者名玉樓春（按此就花間言，未就尊前言）。至宋，則皆用七言，而或名之曰玉樓春，或名之曰木蘭花，又或加『令』字。兩體遂合爲一，想必有所據。故今不立玉樓春之名，而載注前三體之後。蓋恐另收玉樓春，則……體同名異，不成畫一耳。」此說全非，詳下文玉樓春【雜考】。

△詞譜一一列木蘭花令，乃雜言體，曰：「唐教坊曲名。」不知所據之教坊記是何版本，抑出臆說。又曰：「按花間集載木蘭花、玉樓春兩調。其七字八句者爲玉樓春體，木蘭花則韋詞、毛詞、魏詞，共三體，從無與玉樓春同者。自尊前集誤刻以後，宋詞相沿，率多混塡。今照花間集本分列，舊譜誤者悉爲校正。」又一二於玉樓春調後云：「按尊前集歐陽炯『兒家夫壻』辭、庾傳素『木蘭紅豔』辭，卽此辭體也。因歐辭結句有『同在木蘭

花下醉』句，庾辭起句有『木蘭紅豔多情態，不是凡花人不愛』句，遂別名木蘭花，其實乃玉樓春，非木蘭花也。宋人傳譌，幾不能辨。今照花間集校正。……又錢惟演『城上風光』詞前段照顧夐辭填，後段照李煜辭填，歐陽修『常憶洛陽』詞、毛滂『壓玉爲漿』詞均效錢體，向俱誤刻木蘭花調，今悉校正。」

△按此二調有顯著不同之處（詳玉樓春調），勢難合併，而僅用一名。尊前集乃唐末選本，宋王灼、張炎等皆稱尊前爲「唐本」，在前；今所見者乃明人亂增亂改本，花間集乃五代集本，在後。北宋諸家當時頗足以分辨於尊前、花間之間，於所作仍分二調。今若據花間以改尊前，又指宋人所爲曰「相沿混填」，曰「傳譌」，毋乃逞臆太過，近於武斷。木蘭花調入宋以後，發展甚多，又何從悉認爲「誤刻」？欲如此「校正」，於勢將「正」不勝「正」耳。本書前後對宋詞皆專稱「詞」，對唐五代曲子皆簡稱「辭」，非漫無標準。

【雜考】五代雜言曲調如韋莊、毛熙震、魏承班諸作，仍名木蘭花，無改。北宋齊言曰木蘭花令者，實際是玉樓春。至於「減字」、「偷聲」、「攤破」諸變，乃北宋詞齊雜言間之法，唐代所無，不應牽混。北宋又有木蘭花慢，柳永集入高平調。此乃沿唐調急曲子與慢曲子之關係而來，並非宋辭齊、雜言間之變，必須明辨。北宋挽歌中曾用木蘭花，較有關係，值得措意。宋人另有七言八句六仄韻之惜花容，與本調較爲接近，應歸宋詞之齊言範圍。元人話本中引有本調之舊辭，體格端正，後世難得，惜調名又與玉樓春混。近有主張詩詞樂內字數與「音數」必然相等之說

者，認本調爲兩首仄韻七絕，其曲之音少，與七絕二十八字不符，遂雜取唐宋諸家之作，安排一種字數遞減之順序，謂卽逐步遷就音數之故，而雜言詞調於以產生。其說不顧所取諸家之世次有先後，不顧七絕叶韻從無半平半仄之可能，終於乖忤。綜此各點，並上文【辭】【樂】兩節所見，乃知本調於所處歷史環境中，存在之疑似現象特多，勢非一一明辨不可；如先辨與玉樓春之同異，再辨與春曉曲之同異，更辨與上行盃之同異等。卽孰爲唐曲齊、雜言間之變，孰爲宋詞齊、雜言間之變，不能認作一事，亦屬應明辨中極要之一端也。別體一之辭有本事，哀怨動人，出自民間，與傳前諸作出自腐朽生活者迥異，應爲表彰。

△宋歐陽修近體樂府玉樓春注：「題上林後亭」，「一名木蘭花令」。後一語出於其集之編者羅泌，非歐陽修所下。南宋魏了翁有木蘭花令，全宋詞注：「按調，此乃玉樓人」，而玉樓人仍玉樓春之變耳。

△宋「減字」「偸聲」二體之七言句，半叶仄韻，與本調尙微有似處；若賀鑄攤破木蘭花二首，全叶平韻，所有七言句亦然，所攤破者究不知是何種木蘭花耳。木蘭花慢二片，一百一字，若從句法形式求，與本調亦無似處，其產生原因已詳上文浪淘沙調。

△宋挽歌用木蘭花，詳上編八章六節。但從不云挽歌用玉樓春者，何歟？正說明兩調之聲情有異。

△宋瀘南妓盼盼作惜花容調，前後片皆以平起，見全宋詞四一八頁。

△話本灌園叟晚逢仙女內，有本調一首：「名花綽約東風裏，占斷韶華都在此。芳心一片可人憐，春色三分愁雨洗。玉人盡日懨懨地，猛被笙歌驚破睡。起臨粧鏡似嬌羞，近日傷春輸與你。」似宋人作，而全合上列本調之常體。但調名一誤成玉樓春，再誤成上樓春（全宋詞三九〇〇頁）。

△劉堯民詞與音樂首編第八章曾爲詩樂立「詞多聲少的絕句改變爲詞」之說，用木蘭花作例。先誤指牛嶠之玉樓春（見下文所列玉樓春調）爲木蘭花，而倚爲基礎，向前發展；然後假想其「聲少辭多，唱着困難，所以才有韋莊一體……減去了一字。」未思韋莊卒於公元九一〇，其時牛嶠方事在蜀稱帝之王建。韋居牛前，作五十五字時難睹牛辭，如何據以減字？牛作原非木蘭花，不足據；足據者如庾傳素、許岷、徐昌圖三家所作，不約而同，仍是本調五十六字。而三家之世次均在五代末，徐昌圖且隨閩人入趙宋，時代更後。足見當時並不嫌本調「聲少辭多，唱着困難」，又何能謂早在百年以前之韋莊雜言，乃因難唱而減字歟？事實說明：木蘭花齊、雜言體各有其聲；「減字」乃宋制，不能借作唐樂變化之法。劉氏舉例中又指馮延巳之上行盃別體辭，亦由木蘭花「偷聲」而來，「偷聲」仍屬宋詞發展方法，亦不能借用於唐。且馮作上行盃每片後二句連續叶平，爲本調所絕無，亦爲七絕所絕無，更難牽附。餘詳上編三章三節及十章十節。

△敦煌歌辭總編據別體一之原辭，曾揣摩其本事曰：「此辭出於民間寫實，極爲難得！看來出於一個十五歲之女孩，有姿色，被人掠自遠方，失却自由。院中長坐，悶對一樹玉蘭，在無知胡蝶之飛逸中盛開。女感慨身世

與花有相似，又有不似。正遭傍人苦苦糾纏，雖於抵抗，生怕就將和花一樣，爲春風所處決！春風究代表何種力量？春風自來被認爲萬物之生機，而於此，却是萬物之殺機，何等可怕！但看此辭中一「斯」字，是尊前、花間二集內所斷難用到者，知民間歌辭可貴之處。

舞春風

【創始】唐教坊曲，玄宗開天間人作。

【名解】唐大曲有迎春風、舞春風等名，皆示照春行樂之意。

【調略】七言、八句，五十六字，五平韻。

【律要】傳辭比七律，而首二句同以平起，拗。

五代　馮延巳

嚴平妝纔罷怨春風平韻粉牆平畫壁宋家東叶蕙蘭有恨枝猶綠句桃李無言花自紅叶燕燕巢時簾幙捲句鶯鶯啼處鳳樓空叶少年薄倖知何處句每夜歸來春夢中叶

【辭】錄宋陳世修輯陽春集。全唐詩調名下注：「一名瑞鷓鴣」；「猶」作「尤」，「巢時」作「巢兒」，「簾」作「羅」。陽春集注：「鳳樓」一作「曲房」，「樓」一作「臺」。詞律八瑞鷓鴣後云：「首句第二字平

聲起，不可誤。」說未詳盡，應曰：「首二句文字均以平起。」詞譜於馮辭起句作「纔罷嚴妝怨曉風」，不知所本。觀北宋人瑞鷓鴣起二句猶多保存馮辭之格，詳下文【雜考】。爲兩調關係中之較有意義者，知首二句之皆以平起，實此調特點所在，不能改。歷代詩餘從平韻仄韻間，爲本調及瑞鷓鴣、玉樓春、木蘭花三調總結關係，失之過分。因在前則唐代並無瑞鷓鴣之名，在後則宋人並無「瑞鷓鴣一名舞春風」之說。至於瑞鷓鴣另有別名如何，與舞春風當更無涉。故本調無別名，唐宋界限於此不能混。

△陳世修輯陽春集，於注內引宋選本蘭畹集，將此辭及調名屬宋歐陽修。按蘭畹集或有誤，因舞春風一名在宋人散詞中從未見，不僅歐陽修詞爲然，有全宋詞兩萬餘首可據。

△李調元全五代詩列馮辭，首句文字亦未正。疑與詞譜同出一源，有待探索。杜文瀾校刊詞律，於瑞鷓鴣調後亦云：「馮延巳一首，仄仄平平起」，即謂馮辭起作「纔罷嚴妝」。

△歷代詩餘三二：「瑞鷓鴣，五十六字，一名舞春風，一名鷓鴣詞，通首皆平韻，與七言近體詩無異。若用仄韻，即係玉樓春、木蘭花調也。」——此亦專從辭之字數及叶韻而發，正與全唐詩及詞譜所取途徑相同。清初官書之欠覈實如此。（詞譜說兼看下文【樂、歌】後引。）

【樂、歌】（一）教坊記大曲名內有舞春風，雜曲內無。本調乃雜曲，可能到中晚唐時，轉據盛唐大

曲摘徧而成。(二)宋胡仔不習唐代詩樂，率謂唐人歌七言詩至宋猶存者，僅小秦王與瑞鷓鴣二調；而對瑞鷓鴣所歌，並不能舉出一唐例，卻舉宋例以搪塞，其說未從實際出發，顯然難掩。但此一游說對後世之影響卻極大！雖清末詞壇老宿亦不考而信。於是瑞鷓鴣若果為唐代之詩調者。此事雖僅涉歌唱時代與調名關係而已，卻未容忽視。(三)上列馮延巳辭既為齊言，是詩調，無論從樂之反映於辭以驗，或從辭之反映於樂以驗，本調七言八句總是一首詩，其聲亦必為一片，無強分作上、下闋之理。乃近人「詞業」內，從譜書到總集，均將瑞鷓鴣及本調分為兩段，於文理、音律均無據，徒然造作而已。(四)有關唐人歌舞春風之紀載不傳，至於唐人歌舞瑞鷓鴣本無其事，從無其說，更不足怪。後世意識唐人曾歌瑞鷓鴣者，意均在其事必與唐人之歌舞春風相同，可以攀附，毋乃「空中樓閣」。凡求認識唐藝者，若循宋事以逆唐，尚不能悉中，況循後人之臆於宋者，以逆加諸唐乎？

△宋大曲中或具舞春風，曾露消息，詳下文【雜考】，可供此處參稽。

△胡仔苕溪漁隱叢話指小秦王與瑞鷓鴣是唐人歌七言之聲調僅傳於宋者，已詳上文小秦王【雜考】中。

△清末朱孝臧東坡樂府凡例內用胡仔說，逕稱「唐初歌詩所存，止此二調」，二調指瑞鷓鴣與陽關曲，而皆提前至「唐初」，失言！

△瑞鷓鴣之聲情已略見上文五言四句山鷓鴣【雜考】後。

△詞律八、詞譜一二對瑞鷓鴣均分作上下兩片，各七言四句。詞律云：「即七言律詩，分前後段。」既是七言律詩，試從唐宋兩代詩集中迹之，抑曾有分前後兩段者否？又杜文瀾校刊詞律，於卷前「題目」內云：「瑞鷓鴣即舞春風。」

△詞譜一二云：「瑞鷓鴣原本七言律詩，因唐人歌之，遂成詞調。」按唐人之歌舞春風誠然；謂唐人曾歌瑞鷓鴣，未知究何所據。

△全宋詞對所載瑞鷓鴣近三十首，一律從中分片，不論矣；對所見之舞春風馮辭，亦從中分片，於文理、音律均無是處。詳上編附存「編餘札記」三「裁疊」。

△沈知白（見上編四章八節「虛聲說」注）謂「瑞鷓鴣是律詩，四句的韻律重複一遍，構成兩節。」按從律詩之韻律言，凡通首叶四韻者，尚可勉強說作四句重複一遍；凡首句亦叶韻者，第五句則不能叶韻，後四句將何從「重複一遍」？若從舞春風或瑞鷓鴣之韻律言，通首既叶五韻，舞春風首二句又皆以平起，而第五六句則不然，更何從「構成兩節」？沈氏原僅就瑞鷓鴣言，並未提及舞春風，此特借供參考耳。

【雜考】於此應述者，有本調始義之推求，有瑞鷓鴣變體之平仄與本調暗合處，有本調大曲之消息，有唐宋二調間其他種種人爲之關係。（一）教坊記曲名、大曲名內，綴「春」字者凡九；大曲

名於舞春風外，尚有迎春風。敎坊記箋訂云：「看似泛常遊賞歌謠，實切盛唐一時制度。」因玄宗提倡臣工及時行樂，至於給假、賜錢，並申於令，此等樂曲於是應運而生。宋調瑞鷓鴣之本事不明，從字面求，並無與舞春風相同之現實意義；二者格調雖同，聲情則未必同。此淸初及近人「詞槃」中，凡比附兩調爲一者所未及慮。(二)北宋晏柳諸家雜言瑞鷓鴣之首二句，有與上列馮延巳辭同，均以平起者，雖傳辭不多，限於宋初，又歧入雜言，但可循此以迹兩調關係之眞象，此亦凡比附二調爲一者所未及審。(三)宋宣和間梁溪地方猶傳對舞之太平樂，謂卽舞春風，容有五徧，而爲宋初大曲之遺。(四)至於唐、宋兩調間之人爲關係，自宋以來，層出不窮。除上文已見者外，仍有若干現象，或較有硏究價値，或僅無謂之糾紛，亦有點破必要。如歐陽修曾指用瑞鷓鴣腔歌唐吳融詩，樸實可信，乃宋人用宋腔歌唐詩之例。但宜有其唐代淵源，惜無所傳；足見唐詩之曾有聲者範圍甚濶，絕不限於千餘首也，未容輕予局限。又如宋代蜀中曾用瑞鷓鴣之腔歌將進酒辭，以爲是杜詩，實乃宋詩，僅屬宋人用宋腔歌宋詩之例，與唐無涉，意義不大。至若詞譜割裂宋蘇庠七言八句之淸江曲，以爲前四句叶平，便近於宋調之瑞鷓鴣，後四句叶仄，便近於唐調之玉樓春，可謂極端「主文」、以文斷聲之一惡例！雖未直接涉本調，卻涉下列之玉樓春，故因瑞鷓鴣而附論及之。

△玄宗中書門下等官賜錢造食詔云：「生成式序，氤氳致和，卉物發榮，池籞含麗。思順時令，以申惠澤。咸宜遨歡芳月，繼賞春風，夙夜在公，既同『咸一』之理；休沐式宴，俾共昇平之樂。……至春末以來，每置暇日，……賜錢造食，任逐勝賞。」（全唐文三〇）

△從瑞鷓鴣調名以求其來源者，有詞律說：「鷓鴣天亦近於七言詩，且『鷓鴣』二字相同，必皆從詩中變出，因以兩調並列。」上列歷代詩餘說內，謂瑞鷓鴣之別名曰鷓鴣詞，正與詞律說相表裏。既云「從詩中變出」，不妨就聲詩諸調一查，宜莫如五言四句之山鷓鴣最爲接近，因其亦有鷓鴣詞別名也。惟山鷓鴣之得名，乃從湘楚民間摹仿鳥鳴聲而來，有現實生活之背景。顧瑞鷓鴣之現實意義何在乎？不能言。

△晏殊瑞鷓鴣別體（雜言）起云：「越娥紅淚泣朝雲，越梅從此學妖顰」；又云：「江南殘臘欲歸時，有梅紅亞雪中枝。」柳永同體起云：「天將奇豔與寒梅，乍驚繁杏臘前開」；又云：「三吳嘉景占風流，渭南往歲憶來遊。」失名同體起云：「臨鸞常恁整妝梅，枝枝仙豔月中開。」——均與馮延巳舞春風起二句合。

△宋人樂府紀聞：「宣和間關注寓梁溪。……有樂府曰太平樂，兩女子舞，主人擊節。猶記其五拍云：『玄衣仙女從雙鬟，緩節長歌一解顏。滿引銅盆效鯨吸，低徊舞袖作弓彎。舞留月殿春風冷，樂奏鈞天曉夢還。行聽新聲太平樂，猶留五拍到人間。』此即舞春風也。」按所謂「五拍」，若是第五片，可能爲大曲；而歸於舞春風調，未知果是唐五代所有否。

△詞譜一二瑞鷓鴣云：「梁溪漫錄詞有『行聽新聲太平樂』句，名太平樂；有『猶傳五拍到人間』句，名五拍。」與前條所紀是一事，而歸於瑞鷓鴣調。

△宋張邦基墨莊漫錄四載關注桂華明辭：「縹緲神京開洞府，遇廣寒宮女。問我雙鬟梁谿舞，還記得當時否？……」仍詠前事。

△宋羅泌校歐陽修近體樂府，於瑞鷓鴣「楚王臺上一神仙」辭注云：「此詞本李商隱詩，公嘗筆於扇，云：『可入此腔（指瑞鷓鴣）歌之。』」全宋詞在歐陽修「存目詞」內，謂「楚王臺上一神仙」乃唐吳融詩，見才調集二。據此，宋人之歌七律入瑞鷓鴣，不但用宋詩七律，且用唐詩七律也。惟吳融詩集所見與歐陽詞集所見，字句頗異，因歲久之異傳歟？抑由徒詩到聲詩所必經之變歟？因同例甚少，特兩載之：唐徒詩曰：「襄王席上一神仙，眼色相當語不傳。見了又休眞似夢，坐來雖近遠於天。隴禽有意猶能說，江月無心也解圓。更被東風勸惆悵，落花時節定翩翩。」宋歌辭曰：「楚王臺上一神仙，眼色相看意已傳。見了又休還似夢，坐來雖近遠如天。隴禽有恨猶能說，江月無情也解圓。更被春風送惆悵，落花飛絮兩翩翩。」次句均以仄起，不符唐調舞春風正格。

△宋蔡夢弼杜甫草堂詩話一引楊湜古今詞話：「蜀人將進酒嘗以爲少陵詩，作瑞鷓鴣唱之：『昔時曾從漢梁王，濯錦江邊醉幾場。』」近人考明此詩乃宋郫縣周麟之之父所作，非杜詩，則此事僅宋人以瑞鷓鴣歌宋詩而已，

非前一事歌唐詩者比。

△薛庠清江曲牽涉瑞鷓鴣事，已見上編八章三節。

堂堂（二） 五言四句之體另列。

【創始】始見於晚唐溫庭筠辭。

【名解】詳堂堂（一）。

【別名】錢塘曲、堂堂曲。

【音調】吳聲。

【調略】七言、八句，五十六字，三仄韻，四平韻。

【律要】傳辭如七言古詩，後四句換韻。

唐 溫庭筠

錢塘岸上春如織仄韻淼淼寒潮帶晴色叶仄淮南遊客馬連嘶句碧草迷人歸不得叶仄風飄客意如吹煙平韻纖指殷勤傷雁絃叶平一曲堂堂紅燭筵叶仄金鯨瀉酒如飛泉叶平

【辭】錄樂府詩集四七「清商曲辭」之「吳聲歌曲」。溫飛卿詩集作堂堂曲，注：「一作錢塘曲」，因首

句辭也。全唐詩注：「連」一作「頻」，「意」一作「思」，「金」一作「長」。原作容以韻脚平仄分兩解或兩章，因無考，姑仍之。

△循仄韻四句三叶之格，此辭後四句平韻亦應三叶，不應句句叶，如古風。須求異本多校。

【樂】本調注明「吳聲」，乃晚唐清樂中之堂堂。與初唐法曲中之堂堂較，除同名外，其餘未見有關。法曲中有具胡樂成分者。若本調既爲吳聲，以地方性著，絕不至滲用胡樂。本調之注吳聲，與劉禹錫三閣辭、溫庭筠西洲曲同。此等注文，非作者之手筆，究始於何時、何人？失考。

△林謙三隋唐燕樂調研究云：「法曲，由所用樂器及有清樂曲之堂堂觀之，確是清樂系。」按林氏欲於兩種堂堂曲之間，尋覓關係，乃如此說。實則二曲發生時代相隔甚遠，吳聲爲我國南方地域之聲，未足爲法曲堂堂之源。

玉樓春

【創始】始見於蜀中諸家之辭。

【名解】華屋良辰之意。

【音調】大石調、雙調。

第十五　七言八句

【調略】七言、八句，五十六字，六或五仄韻。

【律要】多數乃七言、四句，三仄韻之雙疊，一、五兩句均以仄起。

【體別】六韻者爲常體，減韻及換韻者爲別體。

常體　六仄韻　　五代　歐陽炯

月照玉樓花似錦仄韻樓上醉和春色寢叶綠楊風送小鶯聲句殘夢不成離玉枕叶堪愛晚來韶景甚叶寶柱秦箏方再品叶青娥紅臉笑來迎句又向海棠花下飲叶

別體一　五仄韻　　五代　顧夐

柳映玉樓春日晚仄韻雨細風輕煙草軟叶畫堂鸚鵡語雕籠句金粉小屏猶半掩叶香滅繡幃人寂寞句倚檻無言愁思遠叶恨郎何處縱疏狂句長使含啼眉不展叶

別體二　換韻　　五代　牛嶠

春入橫塘搖淺浪仄韻花落小園空惆悵叶此情誰信爲狂夫句恨翠愁紅流枕上叶小玉窗前嗔燕語換韻紅淚滴穿金線縷叶雁歸不見報郎歸句織成錦字封過與叶

【辭】常體辭錄尊前集，餘錄花間集六及四。皆未必此調之始辭，創調時期失考。顧夐原作四首，有二首皆五韻，並非偶然失韻。本調既有減韻者，前後片又均以仄起，此兩點乃與木蘭花調顯

異之處。詞譜舉出李煜辭之以平起者，稱爲「南唐李煜體」，非。李辭正是木蘭花，此體名當廢。凡減韻與換韻，均說明其調原是七言四句體，經發展後，始成爲七言八句。

△歐陽炯此辭首二句雖見調名本意，但不能據以定爲此調之始辭，而遽謂此調即創於炯。上列七言四句白紵辭別體，用崔國輔作，曰：「玉樓春欲盡」，其辭並有香風辭別名，可參考。

△全唐詩於顧敻本調辭之減韻者仍題作木蘭花，未免失考。

△詞譜一二於顧敻辭後曰：「宋人……本此體塡，餘皆南唐李煜體也。」於李煜辭後曰：「兩後段兩起句平仄全異。」又舉歐陽炯、庾傳素、許岷之木蘭花辭，均屬之於李煜玉樓春後。卻不悟李煜辭正是木蘭花之平仄，應正名曰木蘭花；若按世次，歐陽、庾、許均在前，李煜在後，諸家如何能用及後來「南唐李煜體」？

△九宮大成譜一七列七言仄韻四句，題玉樓春，亦本調在八句體前先有四句體之迹象。

【樂】詞譜一二於調名下云：「尊前集注大石調，又雙調。」按今傳本尊前集無此注，俟考。淸琴譜內有聲。

△淸沈雄古今詞話「詞辨」上玉樓春條：「古今詞譜曰大石調曲，詞統又作林鍾商調。」蓋與木蘭花調混同以後之說。

△淸程雄松風閣琴譜附抒懷操內、又琴瑟譜附松聲操內，均有玉樓春譜，體格同。因列辭非五代作，故未錄。

【雜考】木蘭花之發生早於本調約一百五十年，二者字句之數量雖同，而彼之前後片以平起，此之前後片以仄起，一異；彼六韻固定，此可減韻，二異。方聲曲之勢不相上下時，各自爲辭，本無問題。入宋後，木蘭花之聲較著。殆因其用甚廣，有時且入哀挽；而玉樓春調名本義爲較堂皇，一部分辭改戴玉樓春名，彼此遂混。此種情況，南宋尤甚。然宋詞之全部表現經統查後，仍然證實在聲詩階段，木蘭花以平起，玉樓春以仄起，各爲特點，不容混同。

△據全宋詞，齊言木蘭花北宋約八五首，南宋約一二首，共約九七首。玉樓春北宋約九七首，南宋約八二首，共約一七九首。但一七九首內合玉樓春之格者，僅一四首，餘一六五首均木蘭花格，而戴玉樓春名耳（內七首之格半此半彼）。故曰：兩宋木蘭花之聲較著。

△歐陽修集內之玉樓春，有編集者注：「一名木蘭花令」，已見上文。毛滂玉樓春有用本格者，有用木蘭花格者，不拘。石孝友詞凡作木蘭花格者，兩名混用。——此三例於宋時二調之彼此相混，更覺顯然。

△兩宋木蘭花之名實不苟者，高達百分之九十。兩宋玉樓春之名實不苟者，雖僅百分之七強，但如北宋杜安世之七首，一致以仄起；晚宋汪莘及無名氏之作，猶上下片以仄起，甚謹嚴；無名氏另首雖已化爲雜言，而前後片首句仍守仄起之律不改，尤足說明問題。此項雜言之變，宜是北宋初期事。——據此種種，故曰：二調在聲詩階段，應許其各有特點，不能混同。

第十六　七言十句一調

樂世辭（二）

七言四句之體及七言四句之急樂世調，均另列。

【創始】始見於玄宗開元初張說辭。

【名解】樂逢盛世。

【音調】羽調。

【調略】七言、十句，七十字，六平韻。

【律要】傳辭如七律，首句以仄起，而中間另插二句。

唐　張說

仄
十五紅粧侍綺樓平韻朝承握槊夜藏鈎叶君臣一意金門寵句兄弟雙飛玉殿遊叶寧知宿昔恩華樂插句變作瀟湘離別愁插句叶地濕莓苔生舞袖句江聲怨歎入箜篌叶自憐京兆雙眉嫵句會待南來五馬留叶

【辭】錄張說之集一〇，原題贈崔二安平公樂世詞。從其起結與對仗情形看，此辭乃一首七律，

中間插二句。

【樂】此盛唐以前即有之大型雜曲，應是唐六典中所謂「次曲」，介乎大曲與小曲之間，殊罕見。樂世本大曲，此曲與大曲之關係究如何，不明；未若急樂世調顯爲大曲「入破」或「徹」之部分，容易判別。　敦煌曲初探於此已多揣測，可供參考。

△敦煌曲初探二述樂世詞云：「張說樂世七言十句，一意貫徹，一韻到底，且對仗、起結分明，並非七絕二首多二句，亦非三首少二句，不能不承認其自爲一體，殊堪注意。因普通曲調一首七絕之辭已敷配合，今所用辭長較七絕二倍有半，即說明原歌譜必甚長，或亦長及普通之譜二倍有半；其節拍必不至首尾均勻，必然始緩終急，同大曲之歌頭緩拍、入破急拍之格。疑樂世在盛唐以前，祇傳大型雜曲之調，配辭如張說之體，或即崔記大曲名內之綠腰也。至中唐，摘其後段急拍美聽之部分，呼爲急樂世，單唱……。」

第十七　七言十二句一調

達摩支

【創始】唐教坊健舞曲，玄宗開元以前人作。

【名解】三字乃外語譯音，「泛蘭叢」或即其意。

【別名】達摩、大達磨支、泛蘭叢。

【音調】太簇角。

【調略】七言、十二句，八十四字，六仄韻，三平韻。

【律要】原辭或是三首七言四句。

唐　温庭筠

擣麝成塵香不滅仄韻拗蓮作寸絲難絕叶仄紅淚文姬洛水春句白頭蘇武天山雪叶仄君不見無愁高緯花漫漫平韻漳浦宴餘清露寒叶平一旦臣僚共囚虜句欲吹羌管先汍瀾叶平舊臣頭鬢霜華早換仄韻可惜雄心醉中老叶仄萬古春歸夢不歸句鄴城風雨連天草叶仄

【辭】錄樂府詩集八〇「近代曲辭」，「羌管」一作「羌笛」，「霜華」一作「霜雪」。此曲原可依其用韻，分爲三徧，以醒眉目；因分徧乃音樂之事，於樂無所知，不當妄作，惟有視作辭之三段以論。倘作三段，每段四句，前後段各叶仄，中段叶平。中段起三字「君不見」乃襯字。在溫飛卿集題下，有人注「雜言」，正爲此三字也。每段第三句均以仄起。全辭十二句，或由一首平韻、二首仄韻之詩合組而成。凡以三首聯章，而平仄韻各別者，聲詩中所常有。初唐謝偃「樂府新歌」亦七言十二句，可參考異同。

△金荃集二載此辭，題下亦有「雜言」二字。

△樂府解題云：「備言世路艱難及離別悲傷之意，多以『君不見』爲首。鮑照擬行路難：『君不見柏梁臺，今日丘墟生草萊！君不見阿房宮，寒雲澤雉棲其中！』最早。」

△謝偃「新歌」乃平韻到底，近於排律，雖分章解。惟同爲七言十二句，亦少見。

【樂舞】敎坊記曲名內未列達摩支；但別條曰：「阿遼、柘枝、黃蠻、拂林、大渭州、達摩之屬，謂之健舞。」羯鼓錄「諸宮曲」內有大達麼支，屬太簇角。唐會要列天寶十三載改名之曲，太簇羽內有達磨支，改爲泛蘭叢。樂苑云：「泛蘭叢，羽調曲。又有急泛蘭叢。」按既有舞，又有急曲，原是大曲可知。則上辭更可能原爲三首，分入三徧歌唱。仍俟考。

△樂府詩集引樂府雜錄：「達摩支，健舞曲也。」

△唐會要三三黃鍾商又列達牟雞胡歌，改名金方引，未知與本調有關否。

△清何琇樵香小記：「溫飛卿集有達摩支曲。……唐歌皆四句，而此曲至十二句。殆舞者須聞時稍久，乃盡低昂旋轉之態，不可驟進驟退，故其調長耶？」

【雜考】「達摩支」三字之義未詳，譯名既爲「泛蘭叢」，或即其意。突厥語有「答摩支」，謂扈從官。若分別言之：「達摩」乃梵文譯音，原意謂法輪，不必指禪宗初祖之達摩言。「支郎」乃僧之雅號。明沈德符野獲編誤刊爲「達摩叉」，近人遂有疑其舞爲乂舞者。另有誤爲「達摩反」者。清初傳本於溫辭末句「達天」或作「粘天」，而託爲小說中之鬼語。

△岑仲勉突厥語及其相關外語之漢文譯寫的考定表云：「tamači, tarmači（扈從官）咄摩支，答摩支，捷馬。」

△釋氏要覽：「古今儒雅多呼僧爲『支郎』者，由於支謙有『支郎』之稱也。」按魏有三高僧，曰支謙、支讖、支亮。

△常任俠中印文化的交流文內稱名爲「達摩乂」，曰：「健舞中有『達摩乂』。今日雜技中的舞叉，不知是否即由這個淵源傳來。但梵僧達摩與傳授健舞有關，那是可以想到的。」由「乂」及「叉」，未免離奇，難入考據。

△清紀昀閱微草堂筆記「姑妄聽之」載老儒遇鬼，曰：「案上當有溫庭筠詩，乞錄其達摩支曲一首，焚之。」鬼又小語曰：「末句『鄴城風雨連天草』，祈寫『連』爲『粘』，則感極矣！頃爭此一字，與人賭小酒食也。」此雖託於鬼語，實反映當時人曾有此爭耳（上編附存「編餘札記」有被說）。

聲詩格調圖譜

此項圖譜屬「附存」性質，僅因調名相合關係，收集於此，聊供參考與解嘲而已。其中容或留傳得幾許唐代聲容在，却無從指實。因作者全不知音，欲考據並難着手。綜其來源，不外四方：(甲)敦煌遺書內同調名資料；(乙)日本所傳同調名資料；(丙)國內古琴譜所見同調名資料；(丁)國內宋詞譜及南北曲譜內同調名資料。其中敦煌遺書之同調名譜當最可信，但譜內既均不附見原辭，仍無從確信其必爲齊言之聲。日本所繪同調名之容，有望而知爲不是我國之唐藝者，何以繫在同調名下，流傳至今？不能對。惟願國家最高音樂學府內古典組之學者，知有此憾，立志破之。

列圖譜三十一種：

秦王破陣樂　一七　工ㄅ上八丨九卜

上子上一七同　四九八丨ㄴ九八九子八

工一七九子四五七ㄌㄨㄴ四九八卜ㄴ

九工一丶七八卜ㄴ九ㄴㄨ四九八九丨八

丨四工一七丶子八ㄅ七一七丶七　七ㄨ四七

ㄨ一七ㄨ七子八ㄅ七八卜ㄴ九卜八九八

卜八丨九上七フ工上フ八卜十ㄨ七ㄨ

十ㄅ八卜ㄅ七ㄨ十一七ㄌㄨㄴㄌㄨ十

九子八上七ㄨ八卜ㄴ九四五ㄴㄌㄨ十

上子上一ㄅ七　七　第二換頭　子八上

七八卜ㄴ九上子上一七同

圖譜一　秦王破陣樂樂譜

摹日本陽明文庫藏古鈔本五絃譜。

圖譜二　破陣樂舞勢圖(甲)

敦煌莫高窟二一七號壁畫(局部)。



圖譜三　破陣樂舞圖(乙)

摹日本信西古樂圖。



圖譜四　破陣樂舞圖(丙)

摹日本信西古樂圖。

圖譜五　大酺樂樂譜

摹明王臞仙唐樂笛字譜。

〔商〕調曲〔泪〕上六〔滴〕尺上〔珠〕四六工〔難〕工六四〔盡〕

上尺上四〔容〕尺工六工〔殘〕尺工大〔玉〕工四六〔易〕

四仩四六四

〔銷〕六四六工

春江曲

此唐人之賢相郭元振之所作也。唐人征役于外，蓋有三年不歸，胥暴砂磧者，元振閔之，為作此曲，以洩其室家思念之深，亦猶三百篇行役之詩也。

圖譜七　春江曲樂譜

摹明謝琳琴譜太古遺音。

聖明樂 大食

圖譜八　聖明樂樂譜

摹日本唐五絃譜。

圖譜九　三臺（一）樂譜

摹日本唐五絃譜。

三臺

几十七卞上一乚七十㇋子上几小九
子几小乚㇏七卞ス乚十ソ㇀一七九㇏
之小卜小九七卞ス乚十㇏子上凡小
九子几小乚㇏七卞ス乚十ソ㇀七九
卞乚之㇀七卞㇏之丨之スリズ乚
四九四五几十ズ乚卞凡乚卞七卞ス一
七㇏之小七小九卜小四五七リズ乚
九九ソ七几之一㇏七卞ス乚十リ㇀
一七九

三臺

令〻送 舞〻挼舞〻〻 据送 据〻〻

舞〻送 据〻〻挼据〻〻 挼送 据〻〻

舞〻挼〻 〻〻〻奇挼〻〻 送〻 据〻〻

〻〻臺 〻〻〻頭据〻〻 頭送 〻〻〻

令挼三拍舞据兩拍相成兩拍

段送輪一段不送

令舞送舞挼送〻 挼送 挼据〻

据〻送据挼送〻 挼〻 据〻送

舞〻送〻 挼〻送挼奇送奇〻送 据〻送

舞〻送据 挼〻送据〻送〻 頭送 頭〻送

圖譜一〇　三臺舞譜

摹敦煌寫本伯三五〇一舞譜。

圖譜一一　漢疆場樂譜

摹明王朧仙唐樂笛字譜。

宮調曲聞上尺道工六工尺上行工四人六工
四至工四六工尺粧工六梳工尺對六四鏡四
工工尺臺四上尺上四六泪四尺上四痕六工
六四猶上尺尺未尺工尺上四滅工四四六工
尺尺笑工六工臉六工六四自四尺上上四然
尺工六工工工開尺

圖譜一二　南歌子舞譜（甲）

摹敦煌寫本伯三五〇一舞譜。

南歌子兩段慢二急三慢二合挼三拍舞据單急三中心
送中心慢拍兩拍送
令々　令送舞　送々　挼送挼　挼据　舞摇　摇送摇
送々　挼送挼　挼据　舞挼　挼送挼　挼送々
奇送奇　奇据　舞挼　挼送挼　送々
据送頭　頭々

南歌子兩段慢二急三慢二令至據單巡輪
各添兩拍急拍中心慢二頭當中心慢拍送令後送
令々 々送舞 送挼 挼送據 々々
舞々 々搖挼 搖送 挼搖挼 據送
挼々 々送 挼々奇 送據
々送 頭據頭 々送
至據單巡輪各添兩拍汀

舞 挼送 據送據 々送
舞々 々送挼 挼送 挼送挼 據送
舞々 々送挼 々送 挼送奇 據送
舞挼 據送據 々送 頭送頭 々送

圖譜一三 南歌子舞譜(乙)

摹同上。

商音

子夜吳歌　李青蓮

長安一片月，萬戶擣衣聲。秋風吹不盡，總是玉關情。何日平胡虜，良人罷遠征。

東皋心越校

圖譜一四　子夜四時歌樂譜

摹清蔣興疇和文注琴譜。

王照君　一七乚七丶乚九四九九八丨九
一七乚七丶一乚七フンス四五四丶乚九四九九八丨
九一七乚七一乚七フンス四五四丶乚七五四丶九
八丨九四五四乚九フ四五ㇷ十子八上九ス
七ホ乚八九ㇷトスソズ乚九フント八九八
丨九四五七ス工丶七フン
第一第二同　第三　乚九四九丨八丨
九九八丨九一乚七フン以上二反ホス七ズ十子
八上九ス七ホス十七十乚九八上ス十七
ホソ上八ス九トス十ズ乚九フントハ九八
丨九四五七ホ工丶七フン
第四第三同

圖譜一五　王昭君樂譜

摹日本陽明文庫藏五絃琴譜。

圖譜一六 生查子樂譜

華九宮大成譜卷四八。

又一體　牛希濟詞

新月曲如眉句未有團圓意韻紅豆不堪看句滿眼相思淚韻終日擘桃瓤句人在心兒裏韻兩朵隔牆花句早晚成連理韻

圖譜一七　飲酒樂樂譜
摹日本正倉院藏考古記。

飲酒樂　大食調

一七レ七一七丨八上七
八卜レ九四五　同　一ㇱ丁工一リ上卜ス十
ズレ九丁九ノ十スリズレ丁レㇵス十七
ホエてハト九子八上七ㇱ上下ス十
ズレ九アノ一レズ十七てハヤ一七て七
ヤ丁ヤノ　換頭　丨八九八て七ス七て
七八トレ九四五　同

圖譜一八　漁父辭樂譜

華九宮大成譜卷一七。

漁父引

顧況詞

尺 工 尺 尺 [illegible] [illegible]

新婦磯邊月明韻

[illegible] 上 上 [illegible] [illegible]

女兒浦口潮平韻

尺 上

沙頭

工 尺 [illegible]

鷺宿魚驚韻

廻波詞

元首明哉首出

六工 六 六、六。六、六。六、六。六、工 六。工六 工六。工六、

工六。工六、工六。工六、工六。工六、工六。六 六、

殷肱良哉罕匹

六工 六、工六。工六、工六。工六、工六。工 六、工 六。

工 六、工 六。工、六 工 六。六 六、六。工 六、六 六。六 六、六

六。六 六、六 六。六 六、工 六。工尺 六。六 工、六 六。六、上 上 上。上

上、上 上。上 上、上 上。上 上、上 上。上 工、上 工。上 上、六。六 上、

上上。上上、上工。上 上、六。

賢夾輔兮王室

六。六 上、上 上。上、上 上。上上、上上 上。上

莫執左道兮蟊賊

上、上 上。上 上、上 上。上 上、上 上。上上、上上 上。上 上、上

上上。上工、上 工。上 上、六。六上、上上。上上、上工。上 上、六。上、六。六、

六。六、六。六、六。工、六 六。六 六、六 六。六 六、六 六。六

六、六 六。六 工、上 工。上 上、六。六上、上上。上、上工。上 上、

六。

圖譜一九　回波樂樂譜

摹律呂正義內篇古笳吹樂章。

圖譜二〇　三臺(二)樂譜

華九宮大成譜卷七六。

又一體　王建詞

樹頭花落花開 韻

道上人去人來 韻

朝愁暮愁卽老 句

百年幾度三臺 韻

圖譜二一　渭城曲樂譜(甲)

摹明讀經浙音釋字琴譜。

渭城朝雨浥輕塵　客舍青々柳色

沙頭過雨　茍五夾甸芒六甸十芒六甸茜勻甸

新勸君更盡　一盃酒　西出陽關　的那

甚甸五芍八才上亡九艮下䒦甸芶才芍七八才上芒九艮下芍才芒

無故　人

芒甸才芒作

唐

陽關曲

按三疊之調始於王維渭城朝雨之作也或云句句三疊或云只用第三句三疊今之爲是詞如曰青山無數白雲無數淺水蘆花無數是又一變而爲詞中三疊也後人以此被之管絃者本此

圖譜二二　渭城曲樂譜(乙)之一

摹明謝琳琴譜太古遺音。

圖譜二二　渭城曲樂譜(乙)之二

摹明謝琳琴譜太古遺音

圖譜二三　渭城曲樂譜（丙）

舉九宮大成譜卷四五。

陽關曲

王維詞

渭城朝雨浥輕塵 韻 客舍青青柳色新 韻

勸君更盡一杯酒 句 西出陽關無故人 韻

鳳歸雲拍常令,舞據各三拍,拍送舞令。據中心單送舞據頭拍。

令送　送令送　送令　送舞舞送
據送　送據送　送據　送據送據

准前令據三拍,舞據單打浣溪沙拍段送
令令　令送舞　據送　據送據據送
舞據　據送據　據送　據送據據送
舞據　據送據　舞送　舞送舞據送
舞據　據送據　據送　頭送頭送

准前拍常令至據各三拍,打段前一拍送破曲子
送令　令送令　送舞　舞舞據送據
送據　據送據　送據　舞舞送據
送據　據送據　送據　據據送據

圖譜二四　鳳歸雲舞譜

伯三五〇一。敦煌寫本摹

水鼓子

水鼓子

第二遍

圖譜二五　水鼓子樂譜

摹敦煌寫本伯三八〇八。

又慢曲子伊州

又急曲子

第二遍至王字末

伊州

圖譜二六　伊州歌樂譜

摹敦煌寫本伯三八〇八樂譜。

圖譜二七　欸乃曲樂譜

摹九宮大成譜卷四三。

欸乃曲

元結詞

千里楓林烟雨深　韻

無朝無暮有猿吟　韻

停橈靜聽曲中意　句

合

好似雲山韶濩音

韻

圖譜二八　桂華曲樂譜

摹淸毛奇齡皇言定聲錄卷七。

〔桂花曲正宮調譜字〔遙知天上桂花孤〕譜字亡

〔試〕工尺〔問〕上才六工工尺上才尺四六工〔孀〕上才四上

尺四四四六〔娥〕上才六四工工〔肯〕尺才上四〔要〕上上

上四六才四上四六四工工工尺〔無〕上才尺工工工

尺才〔月中亦有閒田地何不中央種兩

株〕譜字亡

按譜字傍才是拍字

圖譜二九　浣溪沙樂譜(甲)

摹敦煌寫本伯三七一九背面所載。

浣溪沙慢二急三慢三急三

七復乀一七八復厶十復夂

厶七乜

圖譜三〇　浣溪沙樂譜（乙）

摹九宮大成譜卷四八。

浣沙溪 一名浣溪沙與本宮正曲不同　　寶劍記

上尺　四上尺　工　工　上尺　五六工　尺工一　尺工　尺　四　上　尺　尺上四　合四一

簾捲東風白晝長 韻 思親無日不淒涼 韻

工　上　上　尺　尺上　上尺上四合　合四一

漫勞魂魄遶池塘 韻

浣溪沙拍常令三拍舞挼據單舞
引舞據引據前急三中心舞後急三
中心據打慢拍段送
令〻送　舞〻〻　挼送　據〻〻
舞〻搖送　搖舞搖　挼送　據〻〻
舞〻挼送　奇舞奇　奇送　據〻〻
舞〻挼送　據舞據　〻
准前令挼三拍舞據兩
〻送
令送令送　令〻　舞〻
挼送挼送　挼〻　據送　據〻〻
舞送舞送　搖〻　搖送　搖〻〻
挼送挼送　挼〻　據送　據〻〻
舞送舞送　挼〻　挼送　挼〻〻
奇送奇送　奇〻　挼送　據〻〻
舞送舞送　挼〻　挼送　挼〻〻
據送據送　頭〻　頭送　頭〻〻
准前令至據各三拍打八拍心慢拍一拍送急
拍兩拍送
令〻舞送　舞送〻　令送　舞送〻
挼據挼送　挼送〻　據送　據送〻
舞〻搖送　搖送〻　舞送　搖送〻
挼據挼送　挼送〻　據送　據送〻
舞〻挼送　挼送〻　舞送　挼送〻
奇據奇送　奇送〻　據送　據送〻
舞〻挼送　挼送〻　舞送　挼送〻
據歌據送　據送〻　歌送　歌送〻

圖譜三一　浣溪沙舞譜

（敦煌寫本伯三八〇八）

跋

右唐聲詩稿上下編外，原尚有「聲詩集」稿，收唐五代詩內顯合聲樂者千餘首，與此書上下編並稱「聲詩三稿」。今省之，僅以此二編入唐藝發微之總編內，求精練也。聲詩之義，在我國首創於一九〇五年之淵實，有文曰：「中國詩樂之遷變與戲曲發展之關係，載新民叢報（第四年第五號）。此文對於歌詩，自漢迄今，已曾作歷史性之一貫敍述；四年後，王國維方有宋元戲曲史諸作，而王氏自敍曰：「凡諸材料，皆余所蒐集；其所說明，亦大抵余之所創獲，世之爲此學者自余始。」是王氏未讀新民叢報矣，信乎？否乎？若自聲詩言，此項材料固王氏所認爲與戲曲無涉者，說明王氏之識爲不廣矣。淵實之爲人與學，固今日學者所不可不知者，特爲提出；若此稿上下編內所已引者，則猶嫌疏略。

此稿爲五十年代在成都時撰，與唐戲弄無所比附。今則兩作同屬唐藝發微，同起領先作用。此稿主體是齊言歌辭，對「辭」之含義較嚴，對習慣模糊處，須努力澄淸，使規格化。如對「詞」字，已屬「宋詞」專用。唐人慣以「詞」爲「辭」之簡體字，變文內有句曰：「莫道詞人唱不眞」，明明指唱變文之伎藝人，不容混同趙宋一代之詞客。故本稿內開始嚴「辭」「詞」之判，對唐五代及其以前之藝事，概

用「辭」字。此稿之最後校訂，未能按序一氣呵成，統籌兼顧，致此項嚴判，尚有未能貫徹處，祇好望書再版時作統改。

近讀李德眞一樣絲竹頌友情見本年八月份百科知識謂一九七八年日本雅樂會會長加藤良子等，曾用琴、瑟，合奏古曲陽關三疊，乃一條珍聞！說明在本書附載渭城曲聲樂譜二一與二二兩譜之外，尙有此種日本所保存陽關三疊譜在。他日應訪求此譜，如實增補，爰誌於此，以免遺忘。

校事既畢，自我欣賞曰：善哉唐聲詩！嚴限主題，窮原盡委，洵至「渙然冰釋，怡然理順」，而自會於淪肌浹髓」！誠無愧於其好伴侶唐戲弄，並無怍於其大家庭唐藝發微！堪爲「聲詩學」作人梯之初階，仰而攀登，何患不躋！後之來者，其有意乎？

一九八二年秋，書於揚州寄廬之回甘室，半塘。